

普通高中教科书

# 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

# 语文

必修

下册



人民教育出版社

·北京·

主 编：温儒敏 王本华

本册主编：郑桂华 尤 炜

编写人员：（以姓氏笔画为序）

尤 炜 朱于国 李世中 连中国 吴 泓 余党绪 陈尔杰 陈恒舒  
郑桂华 胡 晓 胡 勤 夏德元 曹 晔 覃文珍 管然荣 樊新强

责任编辑：陈尔杰 曹 晔

美术编辑：房海莹

#### 图书在版编目（CIP）数据

普通高中教科书教师教学用书，语文：必修，下册 / 人民教育出版社课程教材研究所中学语文课程教材研究  
开发中心编著. —北京：人民教育出版社，2019. 12

ISBN 978-7-107-34224-0

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

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2020）第 014238 号

普通高中教科书 教师教学用书 语文 必修 下册

出版发行 人民教育出版社

（北京市海淀区中关村南大街 17 号院 1 号楼 邮编：100081）

网 址 <http://www.pep.com.cn>

经 销 全国新华书店

印 刷 ××× 印刷厂

版 次 2020 年 1 月第 1 版

印 次 年 月第 次印刷

开 本 787 毫米 × 1092 毫米 1/16

印 张 21.75

字 数 511 千字

定 价 59.80 元

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

# 编写说明

## 关于教材

《普通高中教科书 语文》是在教育部教材局的直接领导下组织编写的，聘请北京大学中文系温儒敏教授担任总主编，由国内著名专家和学者、语文教研人员和一线教师，以及人民教育出版社专职教材编写人员共同组成了40余人的教材编写队伍。

普通高中语文教材以《普通高中课程方案（2017年版）》和《普通高中语文课程标准（2017年版）》（以下简称“课程标准”）为依据，以立德树人为根本目标，以课程标准提出的语文核心素养为依归，继承我国母语教育的优良传统，借鉴教育改革的成功经验，贯彻工具性与人文性相统一的精神，构建以语言建构与运用为基础的综合性和实践性语文教学体系，全面提升学生的语文素养。

### 一、教材的突出特点与创新之处

#### 1. 坚持立德树人，整体规划、有机融入社会主义核心价值观教育

教材编写坚持以马克思列宁主义、毛泽东思想、邓小平理论、“三个代表”重要思想、科学发展观、习近平新时代中国特色社会主义思想为指导，深入贯彻党的十八大、十九大精神，全面贯彻党的教育方针，落实立德树人根本任务，发展素质教育，致力于培养德智体美劳全面发展的社会主义建设者和接班人。

为发挥语文课程在立德树人方面的独特优势，教材按照“整体规划，有机渗透，自然融入”的基本思路，凸显语文课程独特的育人价值。教材以课程标准的总体规划为依据，以单元的整体设计为基础，以课文为主要载体，辅以精心设计的学习任务，系统有机地融入社会主义核心价值观教育、中华优秀传统文化教育、革命文化教育、社会主义先进文化教育、劳动教育、法制教育、民族团结教育、国家安全教育等，使学生在学习和运用语言文字的过程中潜移默化，受到熏陶感染，增强民族自尊心、爱国感情和文化自信，逐步树立正确的思想观念和高尚的道德情操，最终使社会主义核心价值观内化为精神追求，外化为自觉行为。



## 2. 体现课标精神，落实课标要求，强化核心素养的养成

2017年，教育部发布了新修订的普通高中课程方案和各科课程标准，深入总结21世纪以来我国普通高中课程改革的宝贵经验，充分借鉴国际课程改革的优秀成果，成为指导各科教材修订的纲领性文件。新研制的语文课程标准有很大突破，关注信息环境下的教育教学改革，关注学生个性化、多样化的学习和发展需求，着力发展学生的语文核心素养，力求解决目前语文教学中存在的一些问题，体现了先进的教育思想和理念。尤其是核心素养的凝练、学习任务群的提出，为教材编写和课堂教学提供了重要的依据。

课程标准将语文学科核心素养凝练为语言建构与运用、思维发展与提升、审美鉴赏与创造、文化传承与理解四个方面，这是语文课程要达到的终极目标。教材编者认真分析四者之间的关系，一方面强调统整和融合，力避分别落实、割裂呈现；一方面抓住主要矛盾，力求以“语言建构与运用”为立足点和根本点，通过引导学生进行积极的语言文字运用实践，让学生在学习和运用语言的过程中自然融入和提升其他三方面素养。为此，围绕语文核心素养以及课程标准设置的若干任务群，教材以学习任务为中心，整合学习情境、学习内容、学习方法和学习资源，灵活设计阅读与鉴赏、表达与交流、梳理与探究等语文实践活动，改变过去常见的以单向的知识传授为中心或以能力训练为中心的思路，引导学生在真实的情境中学习和运用语言，在个性化的参与和实践中提升学生的语文核心素养。

## 3. 创新教材体系设计，以人文主题和学习任务群双线组织单元

教材依据人文主题和学习任务群两条线索，选择学习内容，确定学习要求，创新体系设计，整体构建全套教材的框架体系。

首先，教材以新时代高中生应具有的“理想信念”“文化自信”“责任担当”作为隐性的精神主线，分解出若干人文主题，作为单元组合和内容选择的重要依据，发挥语文教材的铸魂培元作用。这些人文主题与选文内容或文本特征有关，体现国家和民族的基本价值观，既贴近学生生活，可以使学生感到亲切、有趣味，有利于激发他们学习语文的欲望，提高学习的效率，又将选文与学生个体关切、社会重要发展关联起来，有利于落实立德树人根本任务。教材涉及的主题有青春激扬、劳动光荣、诗意人生、使命与抱负、责任与担当、良知与悲悯等，这些主题主要通过“单元导语”来阐发，并借助“学习提示”和“单元学习任务”加以落实。

其次，教材以课程标准规定的学习任务群为另一条线索，具体落实语文工具性的要求。根据不同学习任务群的特质和要求，教材采取两种不同的思路来设计单元：一类是以读写为主的单元，围绕人文主题与核心任务精选各类文本，以课文或整本书的阅读为基础，精心设计学习任务，融合阅读与鉴赏、表达与交流、梳理与探究，将学生引向深度阅读、深度写作，从而提升学生的语文核心素养；另一类是以语文综合实践为主的单元，不设传统意义上的课文，以一体化设计的学习活动为核心，带动相关资源的学习以及贴近生活情境的实践活动的开展，主要涵盖“当代文化参与”“跨媒介阅读与交流”“语言积累、梳理与探究”等实践性、活动性较强的学习任务群。



#### 4. 重视整合与实践，创新单元内部组织

课程标准指出：“语文课程是一门学习祖国语言文字运用的综合性、实践性课程。”综合性强调的是课程内容的整合，包括课程目标的整合、学科素养的整合、课程资源的整合、课程知识的整合、课程实践的整合；实践性强调的是让学生在真实的语言运用情境中，自主参与相关实践活动，积累言语经验，完成符合实际需要的特定学习任务。从这样的特点出发，高中教材力求创新单元内部组织，设计出由单元导语、课文及注释、学习提示、单元学习任务组成的新型组织架构，其中课文的呈现方式、单元学习任务更多地体现出整合与实践的特征。课文不再像以往那样基本是单篇成课，或多以文体聚合，而是以主题、内容或写法聚合，打破文体限制，以单篇加多篇的方式组合成单元教学资源，带有明显的整合性质。单元学习任务主要以核心任务为引领，整合单元全部学习内容进行设计，是从人文素养提升、阅读表达能力培养、综合实践素养发展等多个方面设计的结构化的语文实践活动。相信通过这样的单元组织方式，能够更好地培养学生的语文核心素养。

#### 5. 以任务为核心，突出真实情境下的语文自主实践活动

完成特定任务，使学生享有学习的获得感是本次教材建设的一个重要理念。因此，新教材在单元导语中即明确提出该单元的核心任务，并通过单元学习任务的设计加以落实。单元的核心任务是整个单元的大任务，这个大任务是以真实的、富有意义的语文实践活动情境为基础设计的，又是通过一个个结构化的具体任务加以落实的。什么是情境？高中语文课程标准指出：“语文实践活动情境主要包括个人体验情境、社会生活情境和学科认知情境。”王宁先生更明确地指出：“所谓‘情境’，指的是课堂教学内容涉及的语境。所谓‘真实’，指的是这种语境对学生而言是真实的，是他们在继续学习和今后生活中能够遇到的，也就是能引起他们联想，启发他们往下思考，从而在这个思考过程中获得需要的方法，积累必要的资源，丰富语言文字运用的经验。我把这个真实情境概括为：从所思所想出发，以能思能想启迪，向应思应想前进。”教材各单元的核心任务正是建立在这样的语文情境基础上的，既适应单元人文主题落实的需要，又生发于本单元的学习资源，旨在引导学生用语言文字解决真实问题，在此过程中提升学生的语文核心素养。

#### 6. 读书为本，重视课文的经典性和时代性，提升选文品质

目前高中语文教学中，学生做题训练多、读书思考少的状况令人担忧。如果没有足够的阅读量，语文素养的提升就是空谈。教材编写力求回归“读书”这个本质，想办法激发学生的读书兴趣，重视读书方法养成，扩大阅读面，提升阅读品位。高中教材注意和义务教育教材的衔接，继续强化多种读书方法的训练，在“专治”读书少、不读书的弊病上下功夫，以期形成特色。选文是编者着力打造教材的关键。课程标准强调：“教材中的选文应具有典范性和时代性，文质兼美，体现正确的政治导向和价值取向。”经典性是选文最重要的价值取向，目的是让学生打破时空的界限，广泛接触人类智慧的结晶，与革命导师、文学大师、思想大师、科学巨匠等进行心灵的沟通、生命的对话，凸显其在语文学习中无可替代的育人价值。由此出发，教材选择了一大批反映中华优秀传统文化、革命文化以及外国文化的优秀作品，这些作品大部分是文学史、文化史上有



定评的作品，同时照顾到体裁、题材、风格、流派等的多样性，显示出文化的丰富多彩。同时，教材选文也强调时代性，特别是在中华民族伟大复兴新时代的背景下，精选了一批富有时代气息、体现新时代中国特色社会主义思想的高质量课文，以反映社会主义先进文化，使广大学生受到鼓舞与启迪，增强文化自信。

## 7. 重视写作教学的相对独立性，让书面表达训练落到实处

学习任务群的设计，以任务为导向，是听说读写的融合。此次教材编写，以往较为熟悉的阅读和写作分而治之的局面没有了，代之以高度融合的读写活动，这也是本套教材强调内容整合的一个重要举措。这样处理的好处是显而易见的，比如从单元阅读中生发写作任务，以一定情境下的任务作驱动，有利于激发学生写作的兴趣，也有利于培养学生写作关注读者、关注生活的意识；教材丰富的学习资源，为学生的灵感激发带来源头活水；根据具体的写作任务有针对性地提供指导，也将静态的写作知识转化为动态的写作指导，有助于提升学生的思维能力和写作素养；等等。但任何事物都具有两面性，这样的设计也可能伴随着写作教学流于随意的弊端。目前高中的写作教学整体堪忧，学生没有兴趣，作文缺乏真情实感，创意不足，套式化严重，教师指导也往往不得法，许多学校纯以应试作文技巧训练代替日常写作训练，忙于应付考试。在这种情况下，光靠平时读写结合、随机安排是不够的，没有系列的训练，写作水平很难提升。

为此，教材虽然将写作任务融入“单元学习任务”中，但仍有一个相对独立的写作序列，并在任务后边以补充材料的形式附有简要的写作指导，供学生自主阅读。必修教材重点关注文类的写作，以复杂记叙文、事理说明文、议论性文章的写作为主，适当穿插诗歌、散文等文学作品创作和综述、演讲词、文学点评等实用性文本的写作。此外，教材还在单元学习任务设计中融入了一些小的写作任务，要求学生结合阅读所得，撰写赏读札记、评点文字、作品推荐书、视频制作脚本、故事梗概、短论、读后感、随笔，制作学习卡片，编制人物关系图表，等等。这些大大小小的写作任务融入单元整体学习之中，力求使学生多练笔，多积累，学有所得，学有所成，综合提升写作素养。

## 8. 重视语言实践，以不同形式强化语言建构与运用能力

课程标准在阐述语文课程性质时指出：“语文课程是一门学习祖国语言文字运用的综合性、实践性课程。”在论述语文学科核心素养时提出：“语言建构与运用是语文学科核心素养的基础。”同时，专门设置“语言积累、梳理与探究”学习任务群，贯串必修和选择性必修。由此可见课程标准对语言运用能力的重视。据此，教材采取集中安排和穿插安排两种方式回应课程标准对语言运用能力的重视。一方面，设计两个专题活动单元——必修上册“词语积累与词语解释”和选择性必修上册“逻辑的力量”，引导学生通过相应的语言实践活动，学会积累和运用词语，灵活运用逻辑知识。编者的考虑是，词语是语言积累与运用的起点，逻辑是语言积累与运用的难点，有必要设置专题进行梳理探究。教材提供的是示例性活动，教师在实际课堂教学中，可以按照教材的设计思路，另外选择一些点，如语境与语义、语言规则、语体风格等，选取恰当的切入点，设计能引导学生主动积累、梳理与探究的语言实践活动，建构语言文字运用经验和知识，培养探究



汉语、汉字运用规律的理性自觉。另一方面，教材力求将语言建构与运用的内容和要求融入其他单元，引导学生在平时的阅读表达中有意识地、持续地积累语言现象和语言材料，发现其中蕴含的规律，在发展语感的同时发展语理。这些融入的内容主要体现在“学习提示”和“单元学习任务”中，包括引导学生在课文阅读中品味选词炼字之妙，分析修辞运用之巧，感受诗歌语言的独特性，体会质朴刚健、委婉细腻等不同的语言风格，以及文言常用词语、句式的积累，等等。

## 二、教材的总体框架及栏目设置

### 1. 总体框架

全套教材包括必修2册和选择性必修3册。必修教材每册8个单元，共16个单元，覆盖课程标准所要求的7个学习任务群；选择性必修教材每册4个单元，共12个单元，覆盖课程标准所要求的9个学习任务群。

在必修教材中，以阅读与写作为主的单元共13个，包括“文学阅读与写作”5个单元，“思辨性阅读与表达”3个单元，“实用性阅读与交流”3个单元；“整本书阅读与研讨”2个单元；以语文综合实践活动为主的单元共3个，包括“语言积累、梳理与探究”“当代文化参与”“跨媒介阅读与交流”各1个单元。在选择性必修教材中，除设计一个“语言积累、梳理与探究”单元外，其他单元均为以阅读与写作为主的单元。

为增加中华优秀传统文化在教材中的比重，教材在必修教材上下册、选择性必修教材上册和中册各设置一个“古诗词诵读”栏目，每次安排4首古代诗歌，共16首，配以简明的注释和阅读指导，要求学生能够熟读背诵，培育对传统文化及汉语美感的体认，加强文化积累。

兹将必修教材下册整体框架设计列表如下：

| 单元   | 学习任务群    | 人文主题   | 语文素养  | 课文（或学习活动）   | 写作        |
|------|----------|--|---|---|-----------|
| 第1单元 | 思辨性阅读与表达 | 中华文明之光：继承和弘扬中华优秀传统文化，体会中华文化的核心理念和人文精神，领略传统智慧，培养理性精神，增强文化自信 | 1. 整体把握经典选篇的思想内涵，认识其文化价值，思考其现代意义；2. 初步了解儒家、道家思想的特征，体会相关课文论事说理的技巧和不同的表达风格；3. 阅读史传文，要关注文章叙事曲折有序、写人生动传神的特点，尝试理性评价历史叙述中体现的思想观念，认识历史人物和历史事件，树立正确的历史观；4. 写议论性文章，学会阐述自己的观点 | 1 子路、曾皙、冉有、公西华侍坐/《论语》<br>* 齐桓晋文之事/《孟子》<br>庖丁解牛/《庄子》<br>2 烛之武退秦师/《左传》<br>3 * 鸿门宴/司马迁 | 如何阐述自己的观点 |



续表

| 单元   | 学习任务群    | 人文主题  | 语文素养  | 课文（或学习活动）   | 写作        |
|------|----------|---|---|---|-----------|
| 第2单元 | 文学阅读与写作  | 良知与悲悯：领会剧作家对于社会人生的深刻认识和深切关怀，激发良知和悲悯情怀，健全人格培养；以尊重和包容的心态，理解和借鉴不同民族、不同区域、不同国家的优秀文化，吸收人类文化的精华 | 1. 通过阅读鉴赏、编排演出等活动深入理解戏剧作品，把握其悲剧意蕴；2. 初步认识传统戏曲和现代戏剧的基本特征，欣赏戏剧组织冲突、构思情节、塑造人物的艺术手法，体会戏剧语言的动作性和个性化；3. 理解悲剧作品的风格特征，欣赏作者的独特艺术创造     | 4 窦娥冤（节选）/ 关汉卿<br>5 雷雨（节选）/ 曹禺<br>6* 哈姆莱特（节选）/ 莎士比亚                           | /         |
| 第3单元 | 实用性阅读与交流 | 探索与创新：认识人类科学探索与创新的意义，发现人类文明演进的足迹，体会人文之美与理性的价值，激发探索意识、创造激情和理性精神                            | 1. 学习知识性读物的阅读方法，发展科学思维，培养科学精神；2. 把握关键概念和术语，理解主要内容，理清文章思路；3. 分析作者阐释说明、逻辑推理的方法，体会文章语言严谨准确的特点；4. 还要运用所学知识，探究实际问题，形成自己的见解，学写事理说明文 | 7 青蒿素：人类征服疾病的一小步/ 屠呦呦<br>*一名物理学家的教育历程/ 加来道雄<br>8* 中国建筑的特征/ 梁思成<br>9 说“木叶”/ 林庚 | 如何清晰地说明事理 |
| 第4单元 | 跨媒介阅读与交流 | 媒介素养：理性面对全媒体时代，善于运用各种媒介与人交流沟通，获取信息；能够以正确的价值观审视信息，辨别真实与虚假，培养求真求实的态度                        | 1. 了解不同媒介的特点，学习综合运用多种媒介获取信息、表达交流；2. 理解、辨析、评判媒介信息，辨识其立场，多角度分析问题，形成独立而正确的判断；3. 学会正确面对海量信息，并恰当筛选利用，以提高媒介素养，更好地适应信息时代的生活          | 信息时代的语文生活<br>一 认识多媒介<br>二 善用多媒介<br>三 辨识媒介信息                                   | /         |

续表

| 单元   | 学习任务群    | 人文主题   | 语文素养  | 课文（或学习活动）  | 写作      |
|------|----------|--|---|--|---------|
| 第5单元 | 实用性阅读与交流 | 使命与抱负：学习革命导师和志士仁人的精神品格，领会其襟怀与抱负，勇于承担时代使命；关注社会，关注现实，学习观察社会生活                      | 1. 通过文本细读、专题研讨等方式梳理文章内容和结构，把握其主旨，分析文章语句尤其是一些表意复杂的长句的深层意蕴，感受作者思想的光辉和恰当表达的力量；2. 结合实用性文本的写作目的把握其文体特点，体会文章的实用性和针对性，感受作者在态度、语气、叙述策略、表达方式、语体风格等方面的差异；3. 进一步学习演讲稿的写作，准确、充分地发表见解，阐发主张，表达立场，抒发情感 | 10 在《人民报》创刊纪念会上的演说/马克思<br>在马克思墓前的讲话/恩格斯<br>11 谏逐客书/李斯<br>*与妻书/林觉民        | 写演讲稿    |
| 第6单元 | 文学阅读与写作  | 观察与批判：领会作家对社会现实的深刻洞察，拓展视野，体会其对旧世界、丑恶事物的批判意识；学会观察社会生活，思考人生问题，增强对社会的认识；提升审美情趣和审美品位 | 1. 了解欣赏小说的基本方法，在人物与社会环境共生、互动的关系中认识人物性格的形成和发展，关注作品的社会批判性；2. 了解小说如何运用多种艺术手法实现创作意图，品味小说在形象、情节、语言等方面的独特魅力，欣赏小说不同的风格类型；3. 学习用读书提要或读书笔记记录自己的阅读感受和见解，从生活中选取材料，尝试写复杂的记叙文                        | 12 祝福/鲁迅<br>13 林教头风雪山神庙/施耐庵<br>*装在套子里的人/契诃夫<br>14 促织/蒲松龄<br>*变形记（节选）/卡夫卡 | 叙事要引人入胜 |



续表

| 单元   | 学习任务群    | 人文主题   | 语文素养   | 课文（或学习活动）  | 写作   |
|------|----------|--|--|--|------|
| 第7单元 | 整本书阅读与研讨 | 不朽的红楼：养成爱读书的习惯，享受读书的愉悦，丰富精神世界，逐步形成正确的世界观、人生观和价值观；与经典作品对话，提升审美情趣和审美品位   | 1. 坚持读完一本长篇小说，完整阅读，培养读书的耐性与兴趣；2. 探索阅读长篇小说的门径，建构阅读长篇小说的方法和经验；3. 综合运用精读、略读、浏览、跳读与猜读等阅读方法，把握文本的丰富内涵和精髓；4. 撰写故事梗概或作品提要、读书笔记，学写综述 | 《红楼梦》  | /    |
| 第8单元 | 思辨性阅读与表达 | 责任与担当：学习古代仁人志士爱国爱民的情怀，以及讲责任、敢担当的精神，心怀天下，坚守道义，恪守正确价值观，增强为中华民族复兴而读书的责任意识 | 1. 倾听理性的声音，知人论世，领会作者观点及其现实针对性，把握其解决现实问题的理性思维方式，鉴赏文章的说理艺术；2. 学会在辩证分析与合理推理的基础上理性判断，养成大胆质疑、缜密推断的批判性思维习惯；3. 写作议论性文章，学会论证自己的观点    | 15 谏太宗十思疏 / 魏征<br>*答司马谏议书 / 王安石<br>16 阿房宫赋 / 杜牧<br>*六国论 / 苏洵 | 如何论证 |

## 2. 单元栏目设置及主要特点

### （1）阅读与写作单元

教材的大部分单元是阅读与写作为主的单元，基本栏目包括：单元导语、课文及注释、学习提示、单元学习任务（选择性必修称为“单元研习任务”）。

单元导语：一般由3段组成，简明扼要地说明单元的人文主题、所属学习任务群及选文情况、单元核心任务及学习目标。单元人文主题应给予重点关注，这是该单元应达成的立德树人的培育目标，是语文课程独特的育人价值的体现，是对学生进行成长教育、生命教育的具体体现。单元核心任务是围绕单元人文主题并基于学习任务群的特点提出的，具有统领整个单元学习的意义。学习目标更多关注学习任务群的要求，主要是语文素养当中工具性的教学目标与要求。

课文及注释：按照学习任务群的要求，围绕人文主题及核心任务选择课文，讲求典范性和时代性，要求文质兼美，深浅合宜，适合教学。很多单元基本上打破了文体的限制，力求兼顾不同文体、风格等因素。比如必修上第一单元就包括了诗、词、小说等不同的文学体裁，体现出通过不同体裁的文本表达同一主题从而呈现出不同风格的单元特色。注释力求规范准确，体例统一，并以权威注本或权威工具书为依据；词语和句子的注释还更多考虑上下文语境因素，以便于学生



理解课文。

学习提示：主要用来指导学生阅读文本，具有激趣、释疑、指路等功能。激趣，就是激发学生的阅读兴趣，让学生有意愿认真阅读文本，领会文本的内容，学习文本的写法。释疑就是提示文本学习的重点和难点，包括内容、结构、写法、语言等诸多方面，或直接点明，或设置问题，引导学生深入阅读思考。指路就是提供阅读方法、学习路径等，让学生有章可循，有法可学，通过阅读获得学习的方法。

单元学习（研习）任务：每单元安排3—4个综合性学习任务，任务设计覆盖整个单元学习内容，兼顾人文主题和单元学习目标的落实。作为教材的最大亮点，该部分一是强调单元内容的整合，二是注重任务的综合性与实践性，三是设置真实、有意义的语文学习情境并提供较多的学习支架，四是重视由学生自主、合作开展各种体验性和探究性活动。一般第一个任务是基于本单元课文的阅读，围绕单元主题进行设计，并尽可能与学生的生活实际建立联系或适度向外拓展；第二、三个任务整合文本的共同特点，从文章结构、写法、特色等方面进行设计，帮助学生达成本单元工具性的学习目标；最后一个任务往往引导学生借鉴单元选文的写法进行写作实践，提升写作素养。这些任务相互关联、前后呼应，构成一组结构化的语文实践活动，以综合提升学生的语文核心素养。

## （2）整本书阅读单元

整本书阅读主要安排在必修教材中，上、下册各设计一个单元，分别指导学生阅读学术著作《乡土中国》、古典小说《红楼梦》。这两个单元的基本栏目包括：单元导语、导入语、阅读指导和学习任务。

单元导语：提纲挈领地阐述该书的重要价值和社会影响，提示阅读策略和阅读重点，目的是让学生在较高站位上认识阅读这本书的重要意义，并做好阅读准备。

导入语：简要介绍名著的基本情况、主要内容，或提示必要的写作背景，旨在激发学生的阅读兴趣，引发阅读期待。

阅读指导：从学生实际阅读可能遇到的困难出发，提供阅读方法和阅读策略的指导。不仅关注本书特殊的阅读方法，同时兼顾一类书的阅读解决方案，以期收到学以致用，举一反三之效。

学习任务：依据名著的思想内容和艺术特点，设计富有启发性、形式多样的学习任务，构成前后关联的结构化的语文实践活动系列，以引导学生自主阅读名著，深入探究，建构阅读整本书的方法和经验，提升阅读鉴赏能力。

## 3. 活动类单元

活动类单元包括两个“语言积累、梳理与探究”单元（必修上册“词语积累与词语解释”单元和选择性必修上册“逻辑的力量”单元）、一个“当代文化参与”单元（必修上册“家乡文化生活”单元）和一个“跨媒介阅读与交流”单元（必修下册“信息时代的语文生活”单元）。这类单元的基本栏目包括：单元导语、学习活动和学习资源。

单元导语：扼要解释和说明单元主题，阐述开展活动的重要意义，提示活动的主要内容和要求，提供活动的主要路径。

学习活动：围绕单元主题，每个单元设计三个体验性、参与性或探究性的实践活动，让学生

在真实的语文实践中获得实际生活需要的语文素养。这些活动一般是在提供学习情境的基础上，布置多种形式的学习任务，引导学生开展调查研究、资料搜集、交流讨论等，提高学生参与实践、探究发现的能力，培养求真求实的态度。

学习资源：紧密围绕单元主题和学习活动的设计，精心选择一些拓展延伸的阅读资料，提供支架性学习资源，引导学生从理论上或实践上加深对单元主题、学习活动的认识，帮助有效地开展相关语文实践活动。

## 关于教师教学用书

这套教师教学用书是与《普通高中教科书 语文》配套的，主要是为了帮助教师更好地理解和使用教科书，充分利用各种课程资源，提高教学质量。

### 一、编写原则

这套教师教学用书确定的编写原则如下：

1. 以立德树人为宗旨，以《普通高中课程方案（2017年版）》和《普通高中语文课程标准（2017年版）》为依据，努力体现课程标准的精神和教科书的编写意图；
2. 从广大教师的实际出发，既有利于教师把握教科书的内容，解决备课中的实际困难，又给教师发挥独立钻研教材的主动性和教学的创造性留有一定的空间，有利于教师发展教学个性；
3. 从问题意识出发，既有整体的单元学习目标、设计思路、学习任务的阐释，也有对文本的具体分析、解读，同时尽可能关注到教学的重点、难点，并提示可供参考的教学建议和教学设计，为教师教学提供有效的支撑；
4. 注意吸收语言文学界和语文教育界的最新研究成果。

### 二、编写体例

根据课程标准精神，教材采用的是大概念、大任务、大情境的单元整体教学设计方案，所以，教师教学用书也参照这样的精神，以单元为整体，分栏目进行介绍和阐释，提供教学参考。

1. 单元目标。依据教材中的单元导语，并参考学习提示、单元学习任务，列出本单元的教学目标，让教师明确教学指向，并有计划地作出教学安排。



2. 编写意图。具体阐述本单元的设计意图，包括人文主题及所属学习任务群，在全书的地位和作用，为何选取这些篇章，设计了怎样的核心任务，核心任务与课文的关系，等等，帮助教师了解单元设计的全貌。

3. 教学指导。围绕单元教学重点，提供单元教学整体设计思路，如怎样对待课文，怎样使用教学提示，怎样将任务贯穿在教学过程当中，等等，力求为教师备课提供有效的支撑。

4. 课文解说。每篇课文单独撰写，主要从写作背景、内容解析、结构分析、写作技巧等方面解读作品，并对重点段落、重要细节进行具体分析，对教学中可能存在的困难给予必要的提示。这一部分特别关注学习提示中提到的要点，并适当结合教学需要进行分析，或指出教学的路径。

5. 关于单元学习任务。对单元学习任务的整体设计思路和每一项任务的设计意图逐一进行说明，并结合相关课文提出实施建议。这一部分提示的内容较为丰富，从任务的设计，到完成任务所需要的知识性内容、能力性要求都尽可能细加解说，同时也提供必要的学习策略和可供参考的答案。

6. 单元教学设计举例。从单元整体教学的角度，提供示例性的教学设计方案。根据教材的总体设计思路，教学设计或者以单元核心任务、学习任务为抓手，统整单元的学习资源，让学生在完成任务的过程中进行深度阅读、深度写作，发展语文核心素养；或者从课文出发，在整体把握单元课文的基础上设计活动，完成任务，在此过程中进一步深度理解课文，提升素养。

7. 资料链接：包括作者简介、背景资料、课文欣赏、语文知识、语文能力、学习策略等方面的资料。鉴于有些学校和教师工具书和参考资料不足，这一部分内容较为丰富，教学时可有选择地使用，不要求全部讲给学生。

### 三、关于教学方式

使用这套教材要注意转变教学观念。和以往教材相比，这套教材从编写理念、结构体例，到课文选取与编排、内容设计，都有明显的变化与改进，会给教与学带来很大的挑战。所以教师首先要转变教学观念，以积极而平和的心态来看待这种变化，在实际教学中不断加深理解，不断适应提高。有几个关键词是要提示老师们注意的：

一是任务。课程标准提出的“学习任务群”是对十多年来课程改革经验的提炼，是在教学实践中探索出的新事物。事实上，实际教学中广大教师都在不同程度地尝试“主题教学”“专题教学”“综合性学习”“扩展阅读”“比较阅读”“群文阅读”等，这些做法和“学习任务群”有共通之处。其实“学习任务群”就是一种单元教学，还是以课堂教学为主，还是要教听说读写，只不过变换了一种方式，这种方式就是以“任务”为引领。所以，设计教学方案之前，要先明确单元所承担的“任务”是什么，看看围绕任务提供了哪些资源，提示了哪些要求，然后以“任务”来带动整个单元的教学。“单元学习任务”不是课后练习，而是设计这个单元教学的依据，也是用以



整合单元课文阅读与写作的抓手。当然，也要注意，很多课文都是经典，让学生接触经典，本身就是教学的重要目标，不应该把课文纯粹作为解决问题、完成任务的材料或者讨论问题的“支架”。在实行“学习任务群”单元教学，设计“任务驱动”时，既要设定“活动”，又要警惕一边倒，要尊重学生个性化的阅读，留给学生更多感受和理解的空间，避免完全被“任务”捆绑。

二是语言实践活动。实践活动是和任务密切相关的，通过一定的实践活动来完成实际生活背景下的特定任务，从而发展、提升学生的核心素养，这是教材编者的追求。教材“单元学习任务”中的“任务”都是以“活动”为主设计的，目的是让学生带着问题在一定的情境中去“做事”，做我们经常说的阅读与鉴赏、表达与交流、梳理与探究。这些以“活动”为主的任务，是设计教学方案的主要依据，但也可以根据学情，自行设计一些更加贴近学情的“活动”，去完成单元的教学，让学生在“活动”中建构自己的学习经验。不要把“活动”简单理解为课外“活动”，更不要安排那些和语文关系不大的“活动”。

三是情境。学习“活动”要尽可能有“情境”，不只是为了激发兴趣，更是为了给“活动”的展开提供背景、条件与氛围。有时候“情境”就是课堂教学内容涉及的“语境”。这种情境或者语境，对学生的学习活动而言，必须是真实的，是能和他们的生活经验贴近，并能促进深度学习的。教材的“单元学习任务”和“学习提示”，均已设定有活动的情境，教学中可以参考采用，但更多的情境还是需要根据课文内容、“任务”要求和学情来自主设计。

四是整合。整合更多与任务相关，高中语文提倡“学习任务群”教学，希望以“学习任务”来整合单元教学，突出统整性，突破单篇阅读的藩篱，让学生在自主的语文实践中学会学习，建构语文核心素养。所以，教学设计时要注意每个单元各组课文之间的联系，注意各组中每篇课文之间的联系，注意如何通过整合后的阅读与鉴赏、表达与交流、梳理与探究等综合语文实践活动，来完成该单元的核心任务，达成总体的核心素养目标。需要注意的是，虽然强调整合，但一些基础知识的掌握和关键能力的培养还是必须关注的，否则整合就成了无源之水、无本之木。

五是学科核心素养。从总体上来说，学科核心素养是教学的最高追求，任务的设计、活动的安排、资源的设置、基础知识和关键能力的培养，最终目标都是核心素养的养成。但是，教学中也必须注意，语文四大学科核心素养并不是并列的，其中语言建构与运用是基础，其他素养都是在语言实践运用中不断达成的，教学中要注意牵好这个“牛鼻子”，抓住根本，使语文课真正上出“语文味”。

最后要提醒的是，高中语文教材改革的幅度较大，社会反响会比较热烈，推开使用新教材，步子应当稳一点。使用新教材，改革我们的语文教学，必须立足于具体的学情，根据自身条件，在原有基础上去逐步调整、改进和提高。新教材的使用，关键是教师，教师必须思想和业务水平都跟上，吃透教材，才能真正用好教材。教师尤其要重视二度开发教材，针对学生的具体情况，灵活运用教材以及教师教学用书中提供的资源，形成独特的教学内容和教学风格。

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  
2019年8月

# 目 录

## 第一单元

|                        |    |
|------------------------|----|
| 单元目标 .....             | 1  |
| 编写意图 .....             | 1  |
| 教学指导 .....             | 3  |
| 课文解说 .....             | 6  |
| 1 子路、曾皙、冉有、公西华侍坐 ..... | 6  |
| * 齐桓晋文之事 .....         | 7  |
| 庖丁解牛 .....             | 8  |
| 2 烛之武退秦师 .....         | 9  |
| 3* 鸿门宴 .....           | 11 |
| 关于单元学习任务 .....         | 12 |
| 单元教学设计举例 .....         | 18 |
| 资料链接 .....             | 24 |

## 第二单元

|                   |    |
|-------------------|----|
| 单元目标 .....        | 48 |
| 编写意图 .....        | 48 |
| 教学指导 .....        | 50 |
| 课文解说 .....        | 51 |
| 4 窦娥冤（节选） .....   | 51 |
| 5 雷雨（节选） .....    | 54 |
| 6* 哈姆莱特（节选） ..... | 56 |
| 关于单元学习任务 .....    | 59 |
| 单元教学设计举例 .....    | 63 |
| 资料链接 .....        | 66 |



### 第三单元

|                        |     |
|------------------------|-----|
| 单元目标 .....             | 99  |
| 编写意图 .....             | 99  |
| 教学指导 .....             | 100 |
| 课文解说 .....             | 102 |
| 7 青蒿素：人类征服疾病的一小步 ..... | 102 |
| * 一名物理学家的教育历程 .....    | 103 |
| 8* 中国建筑的特征 .....       | 105 |
| 9 说“木叶” .....          | 107 |
| 关于单元学习任务 .....         | 108 |
| 单元教学设计举例 .....         | 112 |
| 资料链接 .....             | 116 |

### 第四单元 信息时代的语文生活

|                |     |
|----------------|-----|
| 单元目标 .....     | 143 |
| 编写意图 .....     | 143 |
| 教学指导 .....     | 145 |
| 单元教学设计举例 ..... | 147 |
| 资料链接 .....     | 151 |

### 第五单元

|                          |     |
|--------------------------|-----|
| 单元目标 .....               | 160 |
| 编写意图 .....               | 160 |
| 教学指导 .....               | 162 |
| 课文解说 .....               | 164 |
| 10 在《人民报》创刊纪念会上的演说 ..... | 164 |
| 在马克思墓前的讲话 .....          | 167 |
| 11 谏逐客书 .....            | 169 |
| * 与妻书 .....              | 172 |
| 关于单元学习任务 .....           | 174 |
| 单元教学设计举例 .....           | 179 |
| 资料链接 .....               | 185 |



## 第六单元

|             |     |
|-------------|-----|
| 单元目标        | 200 |
| 编写意图        | 200 |
| 教学指导        | 201 |
| 课文解说        | 203 |
| 12 祝福       | 203 |
| 13 林教头风雪山神庙 | 204 |
| * 装在套子里的人   | 206 |
| 14 * 促织     | 209 |
| * 变形记(节选)   | 210 |
| 关于单元学习任务    | 213 |
| 单元教学设计举例    | 216 |
| 资料链接        | 219 |

## 第七单元 整本书阅读

|          |     |
|----------|-----|
| 单元目标     | 250 |
| 编写意图     | 250 |
| 教学指导     | 253 |
| 单元教学设计举例 | 254 |
| 资料链接     | 259 |

## 第八单元

|           |     |
|-----------|-----|
| 单元目标      | 281 |
| 编写意图      | 281 |
| 教学指导      | 283 |
| 课文解说      | 286 |
| 15 谏太宗十思疏 | 286 |
| * 答司马谏议书  | 287 |
| 16 阿房宫赋   | 290 |
| * 六国论     | 291 |
| 关于单元学习任务  | 292 |
| 单元教学设计举例  | 298 |
| 资料链接      | 303 |





# 第一单元

## 单元目标

1. 通过本单元内容的学习，理解中国传统文化的一些重要理念，认识其深层内涵与文化价值。形成对传统文化的理性热爱，自觉维护和发扬“中华文明之光”。

2. 体会儒、道思想的不同特点，把握先贤对社会和人生的不同看法，从不同角度思考其深层意蕴，并结合当下的社会文化生活，思考其现代意义。理解史传中体现出来的智慧、观念，学习对历史叙事进行思辨性阅读，提高认识历史的能力。

3. 反复诵读，整体把握文意，借助注释和工具书深理解，进一步提高独立阅读文言文的能力。分析对比，领会诸子散文在论事说理方面的不同特点和史传散文在叙事写人方面的艺术手法。

4. 在学习文化经典的过程中吸取思想养分，滋养理性精神，发展思辨能力，学习论说方法。围绕比较重要的社会、文化话题，鉴古而观今，写一篇议论文，阐述自己的观点。

## 编写意图

本单元的人文主题是“中华文明之光”，意在通过单元内容的学习，深化学生对传统文化的认识，强化传承中华优秀传统文化的意识，增强文化自信。这一理念已经体现在必修上册第三单元，也为统编高中语文教材中所有以文言诗文为主体的单元所共有，是“文化遗产与理解”这一学科核心素养在教材中的具体落实。

相比而言，必修上册第三单元所选课文均为古诗词，主要体现诗人对人生的追求、感慨、思考、体悟；本单元所选课文则为篇幅较长的诸子文和史传文，涵盖中国古代思想史中影响最大的儒、道两家和古代史书的经典，涉及中国传统文化中众多重要的价值观念、社会理想、思维方式和行为模式。就传统的四部分类而言，不同于必修上册第三单元聚焦于集部，本单元的选文涵盖经、子、史三部，在体现中国传统文化的特质方面更具深度和广度，切入传统文化的思想根基和精神内核。这种从枝叶花果到主干根柢的编排顺序，体现了循序渐进的原则，也体现了教材编者对“继承和弘扬中华优秀传统文化”“热爱中华文化”的认识——只有深入理解传统文化的核心理念，才能对其有发自内心的热爱，也才能更好地继承和弘扬。

从课程内容的角度来看，本单元属于必修课程“思辨性阅读与表达”任务群。与同属这一



任务群的必修上册第六单元相比，在选文上都兼顾了课程标准所说的“论说名篇”与“各类文本”（主要是叙事类文本），避免将思辨性阅读简单等同于议论文阅读，注意引导学生在阅读不同类型的文章时都能把握本质，有所质疑，多元思考。所选的三篇诸子文虽然以说理为主，但也有不少叙事、描写的成分，有的篇目还具有较强的文学色彩，凸显了中国古人的思维特点和说理方式。这样的选文方式将“提高理性思维水平”与“理解、传承优秀传统文化”两项任务结合起来，丰富了思辨性阅读的文化内涵，也能增进学生对传统文化的理解。

本单元与本册教材的第八单元均以文言文为学习内容，两个单元之间有一定的关联。《子路、曾皙、冉有、公西华侍坐》《齐桓晋文之事》展现了儒家的社会理想和政治主张，《谏太宗十思疏》《答司马谏议书》具体讨论现实中的“治道”（属于“政论”）；《烛之武退秦师》《鸿门宴》主要记述“史事”，《阿房宫赋》《六国论》则重视总结历史教训（属于“史论”）。这两个单元在教材中一先一后，同属思辨性阅读与表达任务群，选文的“议论”属性越发突出，思辨性的阅读活动也从理解、思考转向推理、判断、质疑，体现了逐步推进，螺旋上升的教材编写原则，也与学生的学习规律相适应。

具体到教学内容，本单元共选文五篇，分为三课。《子路、曾皙、冉有、公西华侍坐》《齐桓晋文之事》《庖丁解牛》为一课，是“诸子”部分；《烛之武退秦师》《鸿门宴》各为一课，是“史传”部分。

《子路、曾皙、冉有、公西华侍坐》是《论语》中自成段落的一篇长文，以“言志”为主线，体现了孔子及四位弟子的人生志向。《论语》中师生“言志”“论志”的记录非止一章，但本文的“言志”涵盖了社会理想、自我判断、为政之道等多方面内容，内容丰富，给人以极大的思考空间，故长期以来为人所重。同时，文章对人物的语气、表情、动作的描写简洁传神，也颇具文学价值。《齐桓晋文之事》在《孟子》中也是一篇长文，以对话的形式表现了孟子的政治主张和社会理想，全文以“保民而王”为核心逐层展开，既一气贯注，又收纵自如：先从正面入手，论述“保民”的根源是“不忍之心”，进而指出“不忍之心”之所以重要就在于“推恩”保民；接下来从反面辨析“王”“霸”之别，指出“发政施仁”才能“王天下”；最后，点明“发政施仁”的关键举措是“制民之产”，又回到“保民”的主题。这两篇文章的思想有相通之处，如都重视安养民众；也有因论说重点不同而形成的差异，如孔子重视“为国以礼”，孟子强调“发政施仁”。就整体而言，两篇文章爱“民”望“治”，重“王”轻“霸”，推“仁”讲“礼”，比较系统地体现了儒家的社会理想和政治主张，其中的许多论断至今仍为人们认可、重视。《庖丁解牛》是《庄子》中的著名寓言，体现了《庄子》好以寓言说理的特点。所谓“寓言十九，借外论之。亲父不为其子媒。亲父誉之，不若非其父者也”（《庄子·寓言》），利用寓言来说理，形象生动，耐人寻味，有时比直接说理、自陈所见更容易为人接受，所以才有“以寓言为广”（《庄子·天下》）的说法。本文寓意丰富，但其寓意的“基本点”和“出发点”都在因应自然、顺势而为，就思考问题的路径和应对外部世界的姿态来说，与儒家形成了鲜明的对比，文中所说的“依乎天理”“游刃有余”，至今也颇具启发性。

综上所述，本单元的三篇诸子文，无论就单篇的内容来说，还是就各篇之间的关联来说，都可以作有相当深度的解读、剖析、比较。就阅读的角度来说，无论是“为何论理”“所论何理”“如何论理”，还是“理的内涵”“理的层次”“理的价值”，这三篇文章都有很大的思辨性阅



读的空间。

《烛之武退秦师》《鸿门宴》都是史传文，但并没有合为一课，一方面是因为《鸿门宴》篇幅较长，宜乎单列，另一方面是因为这两篇课文的教学要求和重点有所不同。

《烛之武退秦师》是《左传》中的名篇，记述郑国大夫烛之武在国家面临危难之时勇担重任，游说秦穆公，拆散秦、晋两国的联合，使郑国转危为安的故事。就记事而言，以时为经，一波三折，就写人而言，对话精彩，形象鲜明，这些都是在教学中要注意的。不过，教材将本文列为思辨性阅读与表达任务群的学习内容，且单独编为一课，更多的是看重本文在历史叙事中体现出来的思想观念。春秋时期王纲解纽，礼崩乐坏，《左传》在记述史实时特别重视“礼”，常以“礼也”“非礼也”评述所记的历史事件，也常以历史人物的话来自我诠释“礼”的重要性。本文中的“无礼于晋”“贰于楚”“尝为晋君赐”“不仁”“不知”“不武”等，均与“礼”有关。透过历史事件，发掘隐藏其下的价值观，这正是《烛之武退秦师》思辨性阅读的重点。

《鸿门宴》记述了楚汉争霸过程中的一次重要会面，叙事详备而扣人心弦，不仅备述这次宴会的前因，更精细描写宴会上各人的表现，使其跃然纸上，很好地体现了《史记》“无韵之《离骚》”的特点。相比于叙事简洁的《左传》，《史记》（特别是其中的本纪、世家、列传）内容更为丰富，细节更多，且司马迁的意图是“究天人之际，通古今之变，成一家之言”（《报任安书》），并不像《左传》作者那样围绕着某一固定的价值观展开历史叙事。就史传阅读而言，历史记述越详尽，越全面客观地反映纷繁复杂的历史事件，其中可供细细玩味的“妙处”就越多，可供评析人物的“素材”就越多，可以悬想假设的“断点”就越多，可以反思质疑的“疑点”也就越多。因此，除一般意义上的理解、赏析外，对《鸿门宴》的思辨性阅读不妨从上述四个角度入手。

根据综合活动任务群的要求和单元选文的特点，教材设计了四个单元学习任务。除任务四偏重语言学习外，其他均与思辨性阅读与表达任务群所重视的“提高理性思维水平”有关，分别要求把握三篇诸子文的主要观点和思路，对史传文中的史实作深入思考甚至质疑，联系现实或多元化地理解古代文化经典。这些学习任务包含口头与笔头的学习活动，既涉及对立场、观点、方法的理解与把握，也与课程标准强调的分析质疑、多元解读、培养思辨能力息息相关。

## 教学指导

本单元的人文主题是“中华文明之光”，单元核心任务为：在理解文意的基础上，整体把握经典选篇的思想内涵，认识其文化价值，思考其现代意义。与同属“思辨性阅读与表达”任务群的必修上册第六单元相比，本单元的人文主题不像“学习之道”那样具体，也不易直接作为单元的学习情境。因此，教学中要抓住核心任务，考虑选文的情况，据此设计学习情境。如前所述，本单元包括“诸子”和“史传”两部分，前者以说理为宗，后者以记事为本，在设计学习情境时，不妨分而治之，适度具体化，以免过大过空的情境将学生的学习引向笼统与浮泛。

以第1课为例，其中的三篇文章主要涉及“理想的社会是什么样的？人应该以怎样的姿态生



存于世？”这两个问题，因此不妨围绕着“社会理想与生存姿态”来设置学习情境，通过阅读与研讨来理解古人对这一永恒话题的思考。在教学过程中，既要重视理解具体的观点，也要注意把握观点之间的关系和文章的思路；既要注意理解各篇文章的观点，也要作横向对比，注意不同学派观点之间的大差异与同一学派观点之间的小区别；既要强调忠实、扎实地理解文本，也要注意站在当代立场反思古人的思想，并与现实相联系，以提高学生对社会理想与生存姿态的认识水平。

教师也可以从本单元所属任务群的角度，围绕“阅读诸子的多种方式”来设置学习情境，既关注上文所说的理解、对比和反思，也可围绕儒道诸子思想的不同特征、《论语》《孟子》《庄子》的不同说理风格等，展开更具整体性的对比。师生还可以借鉴前人阅读诸子著作的方法，尝试典籍内部的互相参证，利用前人的注释作多元化、发散性的思考，或对前人的解读进行辨析。

此外，教师还可以从现实语境出发，围绕“古典的回声”设置学习情境，和学生探寻梳理儒、道思想在当代社会思想、语言体系中的影响，由当代人的认识出发，回溯经典的本意，发掘先秦诸子思想的深刻性，体会其充沛的生命力和无穷的魅力。

教学《烛之武退秦师》和《鸿门宴》这两篇史传，教师可以围绕“历史的‘长短’与‘表里’”设置整体性的学习情境。引导学生立足较长的时段理解“退秦师”这一具体的历史事件，寻找历史的真相，从楚汉相争全过程的角度思考鸿门宴对历史发展有何作用，思索历史事件发展的内在动因。教师还可以与学生一起开掘烛之武精彩辞令背后的精细谋划，思考刘邦、张良应对项羽的策略为何能获得成功，寻绎历史人物行为的内在逻辑。这种具有较强思辨性的学习，可以让学生接触到大处着眼、小处入手的读史方法，初步养成透过现象寻求本质的阅读习惯。

当然，教师也可以将两篇史传文“分而治之”，分别设置情境，设计学习任务。教学《烛之武退秦师》，在把握历史事件、欣赏人物形象的基础上，可以适当选取相关资料，或围绕“历史叙事中的观念”，探究“礼”的观念及其实质，或从烛之武这个人出发，思考“士人的精神”，感受春秋时期“士”的风范和历史作用。教学《鸿门宴》，除了寻找戏剧化的历史事件背后的本质外，还可以聚焦“合逻辑地‘新’读历史”，如利用《史记》的互见法和《史记》《汉书》记鸿门宴的异同来反观《项羽本纪》的记载，对项伯等基本被定性的人物作新的思考，合理推测史书内容背后的“可能事实”，质疑史书记载中的一些不合常理甚至矛盾的地方，等等。这样的学习方式能让学生从了解历史事件和历史人物出发，感受阅读史书的深层次乐趣。

上面所说的一些学习情境和学习任务，有的比较开放、丰富，有的比较集中、扎实，本身并没有高下之别，教师可根据具体情况灵活选用，自主完善。这些学习任务基本上涵盖了一般性理解、对比式理解、深入思考、多元思考、批判性思考等思辨性阅读常用的思维方式，有助于提高语文学习的思维含量，提升学生的思维品质。

在设置学习情境，分解落实核心任务展开教学的过程中，建议教师关注和思考以下一些问题。

1. 处理好单篇文章教学与整合式的大情境、大任务教学之间的关系。本单元既是思辨性阅读与表达单元，又是纯文言文单元，所选文章均为经典作品，有相当的理解难度。这种双重属性提示我们，“单篇”与“整合”在本单元的教学中不可偏废。一方面，不解决好单篇文章的理解问题，大情境、大任务就容易沦为空情境、虚任务；另一方面，如果只进行割裂的单篇教学，就



文章教文章，就很难完成领会人文精神、深化对传统文化的认识的单元任务，也会丢失很多进行思辨读写的资源或机会。同时，由于选文本身的经典性，即使进行单篇教学，也完全可以设置较上位的真实情境，设计较多样的任务，调用较丰富的资源，进行思辨读写。设置学习情境、设计教学任务，重要的在于基于课程标准的要求，结合教学内容与学生学习的情况，选择适当的方式完成思辨性阅读与表达任务群所承担的任务。

2. 处理好文言文教学中语言与思义理之间的关系。这是一个老生常谈式的问题，但仍然值得引起教师的注意。课程标准要求学生在修习必修课程时“能借助注释和工具书，阅读中国古代作品，读懂文章内容”，并不要求字字落实，句句精讲，更不提倡让学生背注释、背译文。就学语言来说，让学生体会古今汉语的差异，适当梳理文言词语在不同上下文中的词义和用法，了解部分常见的文言语法现象等都是必要的，但这些学习任务要适度、精当，与理解文意结合，为读懂文章、思考问题服务。而要读懂文言文并思考一些深层次的问题，更重要的还是诵读与讨论。当然，有些文言字词的多元训释或句子的不同理解，本身就宜乎拿来比对辨析，以开阔眼界、训练思维，这就要另当别论了。

3. 处理好“传统任务”与“新任务”之间的关系。本单元的五篇选文都是传统篇目，在长期的教学中积累了一些常见的教学任务，如《孟子》文章的语言特点、史传文中人物形象的赏析等，这些相沿已久的教学任务，在本单元的教学中当然还可以继续使用，但与此同时，教师也应注意活动任务群和文本的不同组合方式赋予课文的新任务，根据课程标准要求和学情对教学任务进行选择 and 组合，在选择、组合的过程中落实新的教学目标，避免“拿新书上老课”。学生在初中阶段对本单元涉及的几部经典著作都有不同程度的了解，因此，建议适当削减与初中阶段重合较多的任务，突出高中阶段语文学习的特点。

4. 充分借鉴古人对经典作思辨阅读的经验。课程标准对思辨性阅读与表达任务群的具体学习方法作了一些描述，如：

要求学生通过阅读与鉴赏、表达与交流、梳理与探究等语文学习活动，阅读古今中外典型的思辨性文本，学习并梳理论证方法，学习用口头与书面语言阐述和论证自己的观点，驳斥错误的观点。

这些说法当然值得重视，但它们主要是原则性、一般性的要求，还需要结合学习内容的特点，探索相应的具体方法。就本单元来说，古人的“注经评史”为我们提供了丰富的思辨阅读经验。无论是“注”“疏”“考”“证”，还是“述”“论”“评”“疑”，都包含着复杂的思维过程，积累了多元的视角、深刻的反思、独特的方法和丰富的智慧，可以帮助师生一起摸索富有传统特色的思辨性阅读与表达任务群学法。在教学中恰当使用古人的解读，将前贤之思引入语文学习的多元对话中，能够拓宽学生的视野，深化学生的认识，而古人对经典的注解、评述，本身也是重要的文化遗产，既能助力解读经典，也是很好的学习资料。

5. 选好、用好引入资料。如上所述，本单元的教学势必要引入一些资料。在选取资料时，要尽量兼顾不同时期、不同角度、不同观点，在资料与问题之间、资料与课文之间、资料与资料之间形成良好的支撑关系，使其相互解读、诠释、辩驳，深化学生的学习。还要注意按照教学任

务和具体的教学设计来选取资料，注意其数量和深度，尽量把资料融在教学设计中，而不是简单地“掉书袋”。在必修阶段，对学生学习的深度和广度不必提过高要求，资料的选用也要适度。

需要补充强调的是，古代文化经典有很高的思想文化价值，同时也不可避免地存在一定的局限性。如孟子说“无恒产而有恒心者，惟士为能。若民，则无恒产，因无恒心”，在重视“保民”的同时，又对平民百姓有一定程度的歧视。在孟子生活的年代，这样重“士”轻“民”的态度并不罕见，但在今天的教学中，对其局限性就要有明确的认识，进行批判性阅读，而批判性阅读本身就是思辨性阅读的重要形式。

## 课文解说

### 1

#### 子路、曾皙、冉有、公西华侍坐

本文是《论语》中篇幅最长的一章，也是最具文学色彩的一章。文章以“言志”为线索，记述了孔子和他的四个弟子的一次谈话，反映了儒家的政治理想和治国理念；同时通过富有个性化的语言和生动简洁的动作、神态描写，表现出各个人物的精神风貌和思想态度。

全文可分为三部分。

第一部分：孔子问志。

孔子并未直接向弟子发问，而是先从自己谈起，并自然过渡到弟子的治国志向上来。“以吾一日长乎尔，毋吾以也”素来有不同的解释，但无论哪一种，都能看出“夫子循循然善诱人”（《论语·子罕》）的意味。

第二部分：弟子述志。

子路第一个发言。“率尔而对”，旁若无人，脱口而出，而且是未经孔子点名就自告奋勇地回答，由此可以看出他不甚谦逊的态度和直接坦率的性格。他的发言内容也不谦逊，前半部分极言国家处境之艰难，后半部分则说交给自己治理，短短三年即可扭转局面。两相比照，可见其志不在小。但孔子只是报以微微一笑，含蓄地表达了自己的态度，随即转问冉有。

冉有第二个发言，就要谦逊许多：时间同样是三年，国家由中等国家变为小国，成就也仅仅是“足民”，还特意强调“如其礼乐，以俟君子”，更是主动表达了谦逊的态度。

公西华第三个发言，态度更加谦逊：一上来就表示自己能力可能不够但是愿意学习，而且只愿意做一个主持礼仪的小相。

曾皙最后一个发言。曾皙本来在鼓瑟，听到老师的点名，“鼓瑟希，铿尔，舍瑟而作”，而且并不直接答话，而是先铺垫了一句“异乎三子者之撰”。孔子则继续以循循善诱的态度鼓励他说出来。这一连串的铺垫都让人感到曾皙的话可能是最为独特的。果然，不同于三人对为政方式



的具体陈说，曾皙描述出了一幅春日畅游的欢愉图景，似乎是答非所问。但这竟然是孔子唯一赞许的回答。孔子为何独独赞许曾皙？这个问题历来有争论。有人认为，曾皙的话描绘了一幅“太平盛世图”。民德归厚，天下归仁，这才是曾皙的社会理想，只不过他是用暗示的方式表达出来罢了。这与孔子仁政、礼乐治国思想完全契合，加之曾皙把话说得雍容委婉，所以才得到孔子的赞赏。也有人认为，这是由于曾皙的主张有不求仕进之意，这与孔子当时的处境心境相契。一般认为，这段对话发生在孔子自卫返鲁之后的四年里（前484—前481）。此时孔子已年近七十，刚刚结束周游列国，除了短暂服务于卫、陈二国，没能得到任何统治者的垂青，回到鲁国，主政者也只是想用他的学生而不想用他。他的救世之心始终得不到实现，因此他也产生过“道不行，乘桴浮于海”（《论语·公冶长》）的念头。还有人将两种观点综合起来，认为曾皙的话既切中夫子对理想生活的向往和追求，又暗合他理想难以实现的悲哀和感伤。

### 第三部分：孔子评志。

子路等人谈话之后离去，只有曾皙留下与孔子单独交流，从他的提问来看，可能是不理解孔子对子路等人的态度。在曾皙的追问下（也有人认为曾皙只问了前两句，后面是孔子设问自答），孔子给出了解释。对子路，孔子认为他的态度不够谦逊。因为孔子强调“为国以礼”，而“礼”和“让”又是紧密联系在一起的。孔子说过：“能以礼让为国乎，何有（意即不难）？不能以礼让为国，如礼何？”（《论语·里仁》）所以他会批评子路“其言不让”。而对冉有和公西华的谦虚（甚至过分谦虚），孔子也是有所保留的。

值得注意的是，孔子赞赏曾皙之志，并不意味着否定子路等人的说法。事实上就治理国家而言，子路讲的是“不挨打”，亦即“强兵”；冉有讲的是“不挨饿”，亦即“富国”；公西华讲的是“知礼节”，亦即“文明”，所谓“仓廩实而知礼节”。而曾皙讲的是“幸福”，是终极目标，富强、文明的终极目标是人民的幸福。目标重要，过程同样重要；既应敢于承担，又要谦逊礼让——这就是孔子的态度。

## 齐桓晋文之事

孟子生活的战国中期，是诸侯之间争斗不息、兼并不断的时代，“争地以战，杀人盈野；争城以战，杀人盈城”（《孟子·离娄上》）。“当是之时，秦用商君，富国强兵；楚、魏用吴起，战胜弱敌；齐威王、宣王用孙子、田忌之徒，而诸侯东面朝齐。天下方务于合纵连衡，以攻伐为贤。”（《史记·孟子荀卿列传》）孟子正是在这样的情势下见齐宣王的。齐宣王有效仿齐桓公、晋文公称霸的大欲，却没有行王政的志向和信心。要在思想上破其所所有，立其所无，本来不是一件容易的事。但孟子通过亲切生动的举例，浅显恰切的设喻，明确犀利的语言，最终说动了齐宣王，并从正面提出了自己“保民而王”的政治主张。本文就是孟子与齐宣王这次谈话的记录，可分为四部分。

第一部分（开头至“是以君子远庖厨也”），指出齐桓、晋文之事不足道，提出“保民而王”的主张。齐宣王首先提出想听听齐桓、晋文之事，孟子则用“仲尼之徒无道桓文之事者”，将齐宣王的问题拨开，并提出“无以，则王乎”的话题。这是由于双方的立场、主张不一致的缘故。在齐宣王看来，齐桓、晋文是春秋时代的霸主，自己也渴望像他们那样称霸诸侯；而孟子则从儒



家主张仁政的观点出发，认为武力征服的方式是野蛮的，不足取的。所以孟子提出“保民而王”的主张。齐宣王对此表示怀疑，孟子就以发生在齐宣王身上的一件事为例：某次衅钟时，齐宣王不忍看到牛的恐惧战栗之态，而提出“以羊易牛”。接着指出这个“不忍”就是“仁术”的表现，就是行王政的基础。这样既分析了齐宣王有“保民而王”的可能，打消其疑虑，也为宣扬自己的政治主张作了铺垫。

第二部分（“王说，曰……”至“王请度之”），论述齐宣王之“不王”是不为而非不能。齐宣王觉得孟子说到自己的心里了，同时提出：“此心之所以合于王者，何也？”孟子举有人能“举百钧”而不能“举一羽”，能“察秋毫”而不能“见舆薪”为例，说明“不为也，非不能也”的道理。齐宣王还不能理解，于是孟子又举“挟太山以超北海”与“为长者折枝”为例进一步说明。两问两答，两次取譬，同时进行反诘，词锋犀利，使对方明确“不王”的症结所在。

第三部分（“抑王兴甲兵……”至“其若是，孰能御之”），揭出齐宣王之大欲，论证其不可能实现，指出应当反本而行王道。孟子提出：“抑王兴甲兵，危士臣，构怨于诸侯，然后快于心与？”齐宣王说：“否，吾何快于是，将以求吾所大欲也。”孟子抓住齐王的“大欲”，连连反问，最终揭示其“欲辟土地，朝秦楚，莅中国而抚四夷”的图霸夙愿，并一针见血地指出：“以若所为，求若所欲，犹缘木而求鱼也。”又以邹人与楚人战为例，详细剖析，晓之以利害，指出只有放弃称霸的企图，反本而行王道，才能一统天下。这样，齐宣王的图霸大欲便失去了成立的基础，不得不重视孟子“保民而王”的观点了。

第四部分（“王曰：‘吾惛，不能进于是矣。……’”至结尾），归结到“保民而王”的主张，并举出实现这一主张的根本措施。经过上面的层层剖析，反复交锋，齐宣王愿意放弃图霸的主张，诚恳地接受孟子的意见。于是孟子才正面论述自己“保民而王”主张的具体内容。孟子认为老百姓“无恒心，放辟邪侈”，是因为“无恒产”；只有拥有了“恒产”，解决了生活问题，才谈得上讲礼义。其具体措施就是“五亩之宅，树之以桑”，“鸡、豚、狗、彘之畜，无失其时”，“百亩之田，勿夺其时”，在此基础上“谨庠序之教，申之以孝悌之义”，“然而不王者，未之有也”。

总之，孟子反对武力征服，主张推行王道，而王道的关键在于先解决人民的生计问题，然后进行教化。这种主张渊源有自，《子路、曾皙、冉有、公西华侍坐》中即有先“足民”后“礼乐”的提法，但孟子将这种思想阐述得更为细致、具体，勾画出了一幅美好的政治蓝图——衣食无忧，守礼知义，天下归心，远人来附。然而，当时的诸侯醉心于征战杀伐、武力兼并，尽管如齐宣王、梁惠王等愿意让孟子陈述自己的主张，却没有一个统治者真正愿意践行；更何况从社会发展的角度来看，孟子的主张在当时也是难以实现的。但不得不说的是，现实中的不得施行，并不妨碍孟子的思想光耀后世，成为一代代仁人志士奋力追求的目标，成为传统文化中重要的精神资源。

## 庖丁解牛

本文节选自《庄子·养生主》，所谓“养生主”，意思是保养生命、保存天性的根本原则。在该篇的开头，有一段话可视为全文的总纲：“吾生也有涯，而知也无涯。以有涯随无涯，殆已！已而为知者，殆而已矣！为善无近名，为恶无近刑，缘督以为经，可以保身，可以全生，可



以养亲，可以尽年。”接下来就用几则寓言加以阐释，《庖丁解牛》就是其中的第一则。

寓言的开头，先写庖丁为文惠君解牛的熟练动作和美妙音响：手按，肩靠，脚踩，膝抵，动作何其自如；皮肉筋骨，轻快分离，节奏何其美妙。整个解牛的过程如同一场充满美感的乐舞表演。“解牛”在庖丁那里，可以说不仅仅是技术，更是一项艺术。

接着写文惠君的赞叹（同时也是询问），从侧面烘托庖丁技艺的精湛，同时也引出庖丁对“所以然”的解释。庖丁首先说明自己追求的是“道”，已经超越了技术的层面。接着依次讲了自己达于“道”境的三个阶段：第一阶段是“所见无非牛者”，即仅能看见牛的外部形态，与一般人无二；第二阶段是“未尝见全牛”，即认识到牛的内部结构并能将其视为可以拆解的东西；第三阶段则是“以神遇而不以目视，官知止而神欲行”，“依乎天理”，“因其固然”，下刀、运刀都可以避实就虚，得心应手。达于“道”境的外在表现就是一把用了十九年、解了数千头牛的刀，“刀刃若新发于硎”，特别是与良庖、族庖的用刀情况一比，高下立判；其本质原因则是“以无厚入有间，恢恢乎其于游刃必有余地矣”。尽管已经达于“道”境，但每次遇到筋骨错杂之处，依然会谨慎从事，心存戒惧，动作亦为之轻微迟缓；成功解牛之后，在满足的同时也还是要小心地把刀擦拭干净，妥善保藏。

末段以文惠君的话点题。“庖丁解牛”和“养生”到底是什么关系呢？庄子认为，人世间充满错综复杂的矛盾，应该像庖丁解牛一样，“依乎天理”，“因其固然”，“以无厚入有间”，像躲避牛身上可能使刀口钝折之处一样，躲避那些可能伤害自己的矛盾，顺着“天然”的缝隙，游刃有余地处世，这样才能达到“保身”“全生”“养亲”“尽年”的目的。这是与孔孟的“知其不可而为之”完全不同的一种人生哲学。它固然有回避矛盾的一面，但也提醒我们不要强行、妄为，仍不失为一种有益的启示，不可一味以“消极哲学”看待。

和其他许多寓言一样，“庖丁解牛”给我们的启示已经超出了寓言讲述者最初的命意范畴：一切事物都有其客观规律，我们应该在实践中不断积累经验，善于总结，按照规律办事；把握规律之后，面对具体问题，仍然要敬慎戒惧，才能把事情做好。

以上三篇均为先秦诸子著作中的经典段落，其中既有儒家的积极进取、舍我其谁，也有道家的循乎天性、养生全身，两家观点虽截然不同，但并无优劣高下之分，甚至可以说，无论孔子及其弟子、孟子还是庄子，最终的目标都是落实到追求人的幸福，只是实现的路径有所不同罢了。可以结合时代背景，并拓展阅读其他相关篇目，思考他们的观念在当时具有怎样的合理性和局限性，在今天又能给我们怎样的启示。

## 2

### 烛之武退秦师

本文节选自《左传·僖公三十年》，是《左传》中的名篇之一。它记述的是该年（前630）九月秦、晋联合攻打郑国时发生的一场外交斗争，表现了烛之武以国家利益为重，不计个人恩怨的心胸和爱国精神，以及他机智善辩，善于利用矛盾分化瓦解敌人的外交才能。



全文共4段。

第1段写晋、秦围郑。

晋、秦围郑，有其背景。文中说是“以其无礼于晋，且贰于楚也”。“无礼于晋”指的是鲁僖公二十三年（前637），晋公子重耳（后为晋文公）出亡至郑国，郑文公未以礼相待。“贰于楚”的情况则要复杂一些。鲁僖公二十八年（前632），晋国在城濮之战中大败楚国，成为中原霸主，而郑国在这场战争中出兵帮助楚国，因此与晋国结怨。城濮之战后，晋文公在践土（在今河南原阳西南，当时属郑地）大会诸侯，郑国也参加了。次年夏，晋文公派大夫狐偃（即子犯）在翟泉会盟鲁、秦、齐、陈等诸侯，重温践土之盟，但郑国这次没有前来，因此诸侯共同谋划讨伐郑国。鲁僖公三十年春，晋国已向郑国出兵，但仅仅是试探性的（根据《左传·僖公三十年》的说法，是“观其可攻与否”）。是年九月甲午，晋国联合秦国对郑国形成合围，郑国这样一个“千乘之国”陷入了“摄乎大国之间”的境地，而且已是兵临城下，危在旦夕。值得注意的是，虽然是晋、秦围郑，但主要是由于晋国想要报复郑国，与秦国自身关系不大，秦国出兵，只是由于与晋国的良好关系以及自身扩张的需要，这就为下文烛之武劝退秦军创造了可能；同时，晋、秦两国军队并未合兵一处，也为烛之武分化对手提供了有利条件。

第2段写烛之武临危受命。

郑国军事实力远逊晋、秦，只能通过外交途径来解除危机。佚之狐向郑文公推荐了烛之武，并且认为“若使烛之武见秦君，师必退”，可见佚之狐对烛之武的了解和信任。但烛之武并未直接应允担此重任，而是先表示“臣之壮也，犹不如人；今老矣，无能为也已”，暗示自己年轻时未受重用，并流露出些许委屈、牢骚和怨愤。郑文公用人切，立即表达了两个意思：第一，当年不用你现在来求你，确实是我不对；第二，郑国灭亡，对你也没有好处。在这种情况下，烛之武答应去见秦穆公以解郑国之围。

第3段写烛之武劝退秦师。

烛之武见秦穆公，不在白天，不走城门，而是“夜缒而出”，进一步说明了情势之危急。而他说服秦穆公的话并不长，仅百余字，却思路清晰，有理有据。首先指出当前形势——“秦、晋围郑，郑既知亡矣”，率先示弱，表示郑国在秦、晋合围之下不堪一击，亡国在所难免，也为接下来的形势分析假设了前提——郑国灭亡后会怎样？接下来分别阐述亡郑与存郑的利弊：亡郑只是有利于晋国，秦国不但无利可图，而且只能眼看着晋国强大而自己相对被削弱；而存郑则相当于为秦国在东边设置了一个接应点和补给站，对秦国只有好处。亡郑有害无益，存郑有益无害，两相比较，利害关系已经很明朗了。在此基础上，烛之武又将矛头转向了晋国，指明晋国在历史上就曾对秦国背信弃义、两面三刀，现在也是贪得无厌，亡郑并不会是它扩张的终点，迟早也要把秦国作为吞并的目标。最后的结论是，“亡郑”是“阙秦以利晋”的行为，希望秦穆公好好考虑。在这样的说辞之下，秦穆公便转而“与郑人盟”，并派出杞子、逢孙、杨孙帮助郑国守卫，自己则返回秦国。

第4段写晋军撤离郑国。

秦国立场的突然转变使晋国猝不及防，但晋文公没有贸然发动进攻，而是从“不仁”“不智”“不武”三个角度阐明了自己的理由，表现出清醒的头脑和理智的判断。晋军的撤退，其实也是从维护自己利益的角度出发的。“没有永恒的盟友，只有永恒的利益”，在这个故事中得到了充分的体现。



### 3 鸿门宴

“鸿门宴”的故事发生于公元前206年（即陈涉起义后的第四年），地点在现在陕西临潼新丰镇附近的“项王营”，当时叫“鸿门”。陈涉起义失败后，项梁（项羽的叔叔）等拥立楚怀王之孙熊心，仍号楚怀王，项梁叔侄、刘邦同为怀王的主力军。公元前207年，项羽在钜鹿（今河北巨鹿）之战中大破秦军主力，并在新安（今属河南）坑杀了秦朝降军二十万。项羽继续进军，行至函谷关发现已有人守卫，又听说刘邦已经率先进入咸阳，大怒，派英布（黥布）等攻破函谷关。项羽于是也进入了函谷关，兵至戏西（今陕西西安临潼区东北戏水西岸）。这就是鸿门宴发生的大背景。

本文内容按情节的发展过程可分为三部分。

第一部分（第1—2段）写鸿门宴的缘起。

这部分交代刘项双方驻地、力量对比、事件的起因及双方的幕后活动。第1段主要写曹无伤告密和范增劝战。因刘邦先入咸阳且派兵守关，项羽已经大怒，曹无伤报告刘邦“欲王关中”的意图，进一步激怒了项羽。而范增又为项羽分析了刘邦的状况：一是一反常态，可见志不在小；二是望之有天子之气。各方面因素叠加，项羽对击溃刘邦的渴望溢于言表。一方面，项羽自己苦战秦军主力，自以为功劳最著，却让刘邦钻了空子，先入咸阳，感情上难以接受；另一方面，项羽一直有称霸天下的志向，而刘邦正是一个强有力的竞争对手，击溃刘邦，就等于扫除了一个重要障碍。这样一来，大战似乎在所难免，一触即发。

第2段主要写项伯报信和刘邦方面的应对。

项伯因私交向张良通风报信，这就使得事件有了转机。张良不忍独去，故告知刘邦，为刘邦谋划，并拉拢项伯。刘邦对项伯礼敬有加，“奉卮酒为寿，约为婚姻”，还拿出一大套说辞为自己之前的行为辩解。项伯则嘱咐刘邦“旦日不可不蚤自来谢项王”，并回报项羽，替刘邦说话。这就直接引出了“鸿门宴”事件。此时项伯的立场已悄然转至刘邦一方，这就为下文鸿门宴中他保护刘邦埋下了伏笔。

第二部分（第3—4段）写鸿门宴上的斗争。

这部分是全文重心。名为宴会，实则是一场变幻莫测的心智和勇气的较量。宴会上的情节大起大落，扣人心弦。有项伯垫话在前，加之刘邦极力卑辞谢罪，项羽怒气全消，甚至还说出了告密人，可见已无意为难刘邦，且设宴招待刘邦一行，危机似乎已然化解。但范增执意杀死刘邦，“数目项王，举所佩玉玦以示之者三”，暗示项羽下决心除掉刘邦，于是气氛陡然紧张。范增见项羽“默然不应”，怕失去时机，于是命项庄以舞剑为由，伺机刺杀刘邦，宴席间顿时充满杀机，紧张气氛达到顶点。在这种极其严峻的形势下，樊哙持剑盾闯帐，怒视项羽，并当面斥责。项羽面对樊哙的闯帐，不仅不怒，反而称其为“壮士”，赐酒，赐生彘肩，被樊哙斥责一番后还赐座。气氛渐趋缓和。这一系列的事件既反映了刘、项双方的矛盾，又反映了刘邦集团能上下一心，共同应对危机。矛盾错综交织，叙事有张有弛，波澜起伏，惊心动魄，扣人心弦。

第三部分（第5—7段）写宴后余事。

刘邦在樊哙等人的保护下脱身逃走，张良则以白璧、玉斗入谢。项羽收下礼物，范增则愤恨不已，这与两人在鸿门宴开始时的态度恰好相应。刘邦回营后则立即诛杀了曹无伤。故事以曹无伤告密、项羽决定进攻始，以项羽受璧、曹无伤被诛终，首尾呼应，结构相当严整。

本文情节围绕项羽是否发动进攻、刘邦能否安然逃脱两个疑问逐层展开，跌宕起伏，曲折有致；刘邦、项羽、张良、樊哙、范增等人的形象栩栩如生，生动传神，令人过目难忘。而关于“项羽是否应该在鸿门宴上杀死刘邦”这一话题也一直是众说纷纭，迄无定论。作为《史记》中最为精彩的片段之一，它的魅力是无穷无尽的。

## 关于单元学习任务

一 先秦诸子学说是中国古代思想的第一个高峰，影响深远，值得我们深入理解。阅读诸子的著作要把握他们的主要观点和思路，从中吸取思想养分。学习本单元所选的三篇先秦诸子文章，完成以下任务。

1. 孔子表示“吾与点也”，孟子提倡“保民而王”，庄子重视“依乎天理”。把握这样一些观点的内涵，有助于我们深入理解相关文章，也能帮助我们更好地了解中国传统思想文化。从这三篇文章中任选一篇，找出并分析文中的重要观点，进而深入理解全文。把自己的思考写出来，与同学讨论。

2. 《子路、曾皙、冉有、公西华侍坐》和《齐桓晋文之事》展现了儒家对人生价值和理想社会的追求。阅读这两篇文章，思考这些追求的意义，同学之间展开交流。

要传承优秀传统文化，首先要深刻认识传统文化。传统文化的核心，体现的是价值观念、思维方式、行为准则等，如刘梦溪先生所说：

我们面对一尊青铜器、一组编钟、一座古建筑或一个古村落，人们有时也说看到了中国文化的传统，其实这样说并不准确，实际上看到的是传统的遗存物，这些遗存物所蕴含的规则、理念、秩序和信仰，才是传统。（《百年中国：文化传统的流失与重建》）

想要深入理解这些“规则、理念、秩序和信仰”，最简便也最重要的方式，就是阅读先秦诸子的著作，把握其观点，理解其思路。教材设计这一学习任务，用意就是引导学生从先秦诸子（尤其是对后代影响最大的儒道两家）的论说中“吸取思想养分”，以“更好地了解中国传统思想文化”。虽然学习内容只涉及三篇诸子文，但抓住了“中华文明之光”的核心与要义。

从语文教学的角度来看，想要展开真实情境下的任务式、项目式学习，就必须对选文中的观点和思路有准确、清楚的理解，否则就容易出现空洞、浮泛的问题。这一单元学习任务从把握观点、思路入手，有强调学习要“落实”的意思。



任务1围绕三篇选文整体设计，从三篇文章中各选一个重要观点为例，教师应充分了解所举观点的特点及在相关文章中的作用，并指导学生学习找出和分析观点的方法。列简表如下：

| 观点   | 观点内涵                             | 表达方式          | 与其他观点的关系                   |
|------|----------------------------------|---------------|----------------------------|
| 吾与点也 | 向往太平盛世民生和乐，感慨道之不行（后世解说甚多）        | 态度明确，内涵表达较为含蓄 | 与子路、冉有、公西华的观点既有差异，又无无相通之处  |
| 保民而王 | 国之本在民，只有让人民衣食无忧，才谈得上守礼知义，也才会天下归心 | 直接、明确         | 中心观点，全文的思路由此出发，又归结于此       |
| 依乎天理 | 存身、做事、处世都应该顺乎自然，不可强为（后世解说甚多）     | 以寓言方式表达       | 是对“解牛”过程的解说，暗合寓意，文中少有明确的观点 |

《子路、曾皙、冉有、公西华侍坐》中四位弟子的“言志”都是观点，而从孔子或含蓄或直率的“点评”中，也能看出孔子的观点（具体参见“课文解说”）。这些观点之间本没有特别密切的联系，但也有着某种可以寻绎的“思路”，清人张履祥说：

四子侍坐，固各言其志，然于治道亦有次第。祸乱戡定，而后施政教。初时师旅饥馑，子路之使有勇知方，所以戡定祸乱也。乱之既定，则宜阜俗，冉有之足民，所以阜俗也。俗之既阜，则宜继以教化，子华之宗庙会同，所以化民成俗也。化行俗美，民生和乐，熙熙然游于唐虞三代之世矣，曾皙之春风沂水，有其象矣。夫子志乎三代之矣，能不喟然兴叹！（《备忘录》）

后代学者多认为此说“非常牵强但很有趣”，对学生理解文章还是有帮助的。

《齐桓晋文之事》中的观点比较明确，且有着比较明确的思路，在“编写意图”“课文解说”中均有解说，此处不再重复。《庖丁解牛》则比较特殊，严格说来，庖丁的话中并没有特别明确的观点，所谓“依乎天理”，原本属于对解牛过程的描述，只是因为能比较好地体现庖丁话中的寓意，也能承接《养生主》开头处的“缘督以为经”，才被借来作为文章的观点。但从另外一个意义上讲，本文丰富的寓意，又多从此四字而来。

为了深入理解选文中的观点，在教学中可以采用对读参证的方法。如《子路、曾皙、冉有、公西华侍坐》，不妨与《论语·公冶长》篇中记载的孔子与颜渊、子路“论志”对读，也可以与《韩诗外传》中记录的孔子师生游景山、游戎山“论志”对读，以深化对文中观点的理解。又如《齐桓晋文之事》，可以与《寡人之于国也》及《孟

子·尽心下》关于如何征税的论述对读，以见出孟子观点的一致性，并丰富对课文的理解，或用《孟子·尽心上》关于“西伯善养老者”的论述参证本文，比较准确地理解“五十衣帛”“七十食肉”的含义，把握孟子心中理想社会的特点。再如读《庖丁解牛》，可以参考《庄子·养生主》开头的“总论”文字，以更好地理解故事的本意，也可与“秦失吊老聃”的故事对读，比较其寓意的异同。对这三篇文章，自古以来积累有大量的注释评析，教师在教学中可以审慎选择，精心组织，恰当使用，形成对文中观点的丰富阐释，帮助学生理解文章，活跃思维。

任务2在任务1的基础上，引导学生关注儒家的社会理想和治国理念，可以说是任务1的深化和集中。儒家思想在中国传统文化中影响最大，其社会理想和治国理念深入人心（实际政治中是否实行是另一回事），这样的任务设计，仍是在引导学生“更好地了解中国传统思想文化”。

关于《子路、曾皙、冉有、公西华侍坐》《齐桓晋文之事》中的社会理想、治国理念，孔孟观点的相通之处和不同之处，“课文解说”“编写意图”中均加以说明。由于学生已经比较了解两篇文章中的观点，在教学中不妨以比较孔子（及其弟子）和孟子在社会理想、治国理念方面的异同为重点。同时，还可以联系孔孟所处的历史时代去理解其社会理想、治国理念，联系“文景”“开元”等中国历史上的著名“盛世”，客观看待儒家治国理念的价值。

二 阅读史传作品，了解了史实之后，还要进行深入思考，甚至对史书的记载提出质疑。本单元所选的两篇史传中就有不少值得探究的问题，例如：烛之武游说成功，除了辞令巧妙外，还有什么深层次的原因？项羽不杀刘邦仅仅是因为“为人不忍”吗？司马迁对鸿门宴的记述有没有“不合常理”的地方？细读课文，探究上述问题（也可自己设计问题），写出自己的看法。

在初中阶段，古代史传的学习重点是了解历史事件的发展过程、欣赏历史人物形象、赏析作者的写作手法，从某种意义上说，是把史传当作文学作品来读的。高中教材中的这一学习任务试图凸显史传阅读中历史阅读、思辨阅读的属性（当然不是完全拒绝文学性阅读）。从思维类型看，学习任务包含“深入思考”与“质疑问难”两种思维路径，前者要求透过现象看本质，后者要求切入“断点”问真伪。

学习任务中的三个问题，“课文解说”“资料链接”中有所涉及，略加补充如下，并非“标准答案”，仅提供一些思路而已。

烛之武能说动秦穆公，究其实质在于敏锐地抓住了秦国对晋国的“隐忧”。秦晋两国在晋惠公时期有过战争，惠公被俘，在秦穆公助重耳为晋文公后，秦晋关系密切，此间没有发生过战争。但在秦晋围郑前两年（前632），晋文公在践土之盟上受周天子册命，成为霸主，当年的秦强晋弱之势已然改变。对于晋国的强大，亲历了惠公到文公这段历史的秦穆公不会没有想法。因此，烛之武的高明之处在于看出了表面上亲密的秦晋两国之间存在的隐而未发的矛盾（这种矛盾并非由“秦师先去”引发），他所说的“邻之厚，君之薄”，所描述的晋国的贪欲，对秦强晋弱时期的秦穆公或许不过是泛泛之辞，



对处于“大国争霸敏感期”的秦穆公则是直接击中了其内心深处的疑虑。能“当局者清”，看出大国关系的本质并加以利用，是烛之武的真正高明之处，并不只在设辞巧而口舌利。秦晋围郑后三年（前627），大国矛盾爆发，秦晋之间发生殽之战，可见烛之武的眼光是很锐利的。

关于鸿门宴上项羽不杀刘邦的原因，前人时贤皆多有评说。有人认为这是因为项羽存在比较严重的性格缺陷，一方面残暴倨傲，逞匹夫之勇，一方面又优柔寡断，好沽名钓誉。有人认为这是因为项羽虽然勇冠三军，在政治上却颇为幼稚，先后被刘邦、樊哙的话迷惑，于是放走刘邦，铸下大错。也有人从正面分析这一问题，认为项羽不愿杀害只带了“百余骑”的刘邦，是“贵族精神”“大将风度”的体现，只愿光明正大一决雌雄，不愿做“当宴杀人”这样的事。还有一些论者则将视野投向历史事实本身，认为项羽不杀刘邦一是不必，二是不能。一方面，刘邦已经示弱输诚，并已表示将让出占领的地盘，且项羽虽然兵力占优，但刘邦也有十万之众，相攻必有损失，因此“不必杀”；另一方面，项羽的大军是“联军”，如果杀掉“道义”上占据优势的刘邦（毕竟刘邦的行为合乎“怀王之约”），其他诸侯会有何反应很难预料，对自己的名声也很不利，因此“不能杀”。更有论者着眼于项羽的政治理念，指出他的理想并非统一天下，而是要做诸侯的霸主，因此当刘邦表示服从于他时，他就不会杀掉刘邦，最多会将其作为一个需要防范的诸侯。上述说法，各有其“理路”，可供教学中参考。

司马迁关于鸿门宴的记述，前人多有质疑，这些质疑有的就是从“常理”角度出发的，“其中不无见解，有时则不免多事”（郭预衡语），但对启发学生自主思考颇有价值。姑以项伯“夜报项王”和刘邦“逃宴而去”两事，举古人之质疑供参考：

项伯之招子房，非奉羽之命也，何以言“报”？且私良会沛，伯负漏师之重罪，尚敢告羽乎？使羽诘曰：“公安与沛公语？”则伯将奚对？史果可尽信哉？（梁玉绳《史记志疑》）

当时鸿门之宴必有禁卫之士诃讯出入，沛公恐不能辄自逃酒。且疾走二十里亦已移时，沛公、良、哙三人俱出良久，羽在内何为竟不一问？而在外竟无一人为羽之耳目者！矧范增欲击沛公，唯恐失之，岂容在外良久而不亟召之耶？此皆可疑。（泷川资言《史记会注考证》引董份语）

除上述问题外，教师还可以引导学生思考其他一些问题，如，烛之武起先的“推脱”是否仅仅是为了“发泄”不受重用的郁闷？鸿门宴对楚汉相争这段历史有何影响？项伯是“纯粹叛变”还是有别的考虑？《鸿门宴》中对刘邦、项羽的称呼与其当时实际地位多有不符，是记述有误还是别有用意？刘邦为什么要问“君安与项伯有故”？等等。

古人有“评史”“论史”“疑史”的传统，不仅积累了众多具体的成果，也形成了独有的方法论，如所谓“引而伸之”“浚而求之”“博而证之”“协而一之”（王夫之《读通鉴论》）等，对此，教师可适当了解，指导学生效仿、运用。



三 古代文化经典包含着先贤对社会、人生、历史的深刻思考，至今还能给我们很多启发。阅读这些经典时，既要充分理解先贤的思想，也要立足现实，自主思考。从以下两个话题中任选其一，写一篇不少于800字的议论文，阐述你的观点。

话题1：孟子劝说齐宣王“发政施仁”，认为“推恩足以保四海”。他对实现理想社会的设想，在今天看来有什么可资借鉴之处？又有哪些不足？

话题2：经典寓言的寓意是丰富的。有人认为《庖丁解牛》表达了庄子“顺应自然”的思想，有人则认为主要是强调人要“保全天性”……你怎么理解这则寓言的寓意？

本单元写作教学的重点是学习“阐述自己的观点”，这一单元学习任务即围绕此重点设计，特别重视贯彻统编高中语文教材读写融合的理念，呈现的其实是一个包含阅读、思考、写作在内的综合性语文实践活动。从思维的角度来看，本学习任务涉及了批判性思维和发散性思维两个类型，给学生提供了不同的选择，方便学生发挥自己的特长。教师可以在学生“运思”之前，提示他们注意这两个不同思维类型的任务应关注的要点（具体的写作技巧，可以参考教材中的知识短文）。

关于孟子治国理念的价值，“课文解说”和“资料链接”中均有论及，可以参考。从《齐桓晋文之事》来看，这种理念可以概括为四点：“君为中枢”“宽政爱民”“制民之产”“崇礼重教”。这样的理念在今天自然还有相当的借鉴价值，但将治好国家的期望完全寄托在君主的观念转变和善性自觉上，期待贤君明主推己及人，在当时固为无可奈何，不得不如此，在今天看来，就与国家的治理理念相去甚远了。在此，教师要提示学生，进行批判性思考不等于进行批判，要重视前人思想的历史成因，“把问题提到一定的历史范围之内”（列宁《论民族自决权》），考虑其历史价值，客观看待其合理成分及不足。

关于《庖丁解牛》的寓意，除学习任务中提到的两种外，“课文解说”和“资料链接”中均有论及，可以参考。明人袁中道说“庖丁之所以养刀者，以听牛之自然而不以刀与牛争耳，今人养生奔名鹜利，将一具宝刀，使向大辄肯祭上”（《导庄·养生主》）。明末清初方以智引薛更生语说“庖丁之语，当作三句看。所见无非牛是俗眼，全牛是智眼，有间是道眼”（《药地炮庄》）。清人王先谦说“牛虽多，不以伤刃；物虽杂，不以累心”（《庄子集解》）。当代学者庞朴引用唐代青原惟信禅师“见山是山，见水是水”“见山不是山，见水不是水”“见山只是山，见水只是水”的语录，以认识论和“知行合一”诠释庖丁解牛故事（见《解牛之解》），别开生面，亦可参考。教师要提示学生，在多元解读故事寓意时，既要自由思考，又要注意两个限制条件，不能随意发挥，信马由缰：其一，语言文字意义上的“文意”；其二，《养生主》的“总论”与作为“例证”的《庖丁解牛》之间的关系。关于后一点，下面的论述可供参考：

庖丁解牛，以神遇而官知止，即不以有涯之生，随无涯之知也。依天理，因固然，游刃于有间，即不为善与恶，而惟“缘督以为经也”。是以牛解数千，年经十九，而刀刃若新，即保身、全生、尽年之义，而深合于养生之道者也。然全段要义，则在证明



“缘督以为经”一句。(刘武《庄子集解内篇补正》)

除了教材中的两个话题外,师生也可以一起寻找其他有较强思辨性的话题来思考、写作,还可以把大作文与随阅读展开的、以整理思维为目的的小作文结合起来,在教学的全过程展开读、思、写一体的语文学习活动。

四 学习文言文,需要多诵读,有意识地积累一些词语和语法知识,逐步形成文言语感。如文言中一些常见的实词,义项较多,可用卡片记录下来,梳理总结不同义项及相关例句,并根据学习情况随时增补新的内容。仿照示例,为本单元的一些义项较多的实词制作卡片。

### 一词多义

| 实 词            | 道                              |
|----------------|--------------------------------|
| 义 项 ①<br>及 例 句 | · 说<br>仲尼之徒无道桓文之事者……(《齐桓晋文之事》) |
| 义 项 ②<br>及 例 句 | · 规律<br>臣之所好者道也,进乎技矣。(《庖丁解牛》)  |
| 义 项 ③<br>及 例 句 | · 道路<br>若舍郑以为东道主……(《烛之武退秦师》)   |
| 义 项 ④<br>及 例 句 | · 取道<br>从郦山下,造芷阳间行。(《鸿门宴》)     |

文言  
实词  
卡片

这是一个梳理文言词语的学习任务,主要目的是梳理文言词语在不同上下文中的词义和用法。可以说,它是必修上册第八单元“词语积累与词语解释”中“把握古今词义的联系与区别”这一活动的延续,学习要求也基本一致。教师可以指导学生从本单元课文中选择有较多义项的实词,利用工具书,对其词义进行梳理。在学生熟悉词义后,师生可以将全班选择、梳理的实词加以归结,一起选择课文以外的文言语句或语段,尝试在新的语境中辨析词义并理解句意、段意。

由于文言阅读量有限,学生可能还缺乏从整段、整篇文章中挑选有较大整理价值的实词的能力,教师可以多加指导,让学生多诵读文章,从中寻找常见的、有助于自主阅读文言文的实词加以整理。市面上有一些关于文言常用实词的词典、论著,教师也可以参考这些资料,指导学生选词整理。

与“把握古今词义的联系与区别”的学习要求一样,在梳理义项的同时,教师还可以要求学生关注义项之间的联系。虽然高中生不必像学者那样穷究语源,也不必把词义

的引申发展过程捋得清清楚楚（事实上很多实词的词义引申发展过程并不很清楚），但适当了解词语义项的内在关系还是必要的。学力一般的学生，作些梳理即可，有兴趣的学生不妨适当作点深入探究。以“君安与项伯有故”中的“故”为例，示例如下：

本句中的“故”意思是“旧交”，与之有关的义项还有“旧的事物”“旧典、成例”“陈旧的”“古代”“祖先”“死亡”等（采《汉语大词典》义项），这些义项的共同点在于都有“过去”的意思，《说文解字》说“古，故也”，王力先生认为“故”“古”是同源字，与时间上的往昔、过去有关（见《同源字典》）。

“故”更常见的义项（在本单元课文中出现甚多）是“原因”“因而”，与“事情”“祭祀等重大事情”“意外事变”“事理”等义项关系紧密，《说文解字》说“故，使为之也”，段玉裁《说文解字注》解释为“今俗云原故是也，凡为之必有使之者，使之而为之则成故事矣”，这样就把“事”与“因”的关系说清楚了。

在《现代汉语词典》中，“故”的义项即按古汉语中的两个意义序列分为两组，这就能看出古今汉语的联系。至于这两个意义序列内部的词义引申发展关系，可以参考《同源字典》《汉字源流精解字典》等辞书，及《汉字源流》《汉语词汇的流变》等专著。

这样的梳理活动不仅能深化学生对文言实词的理解，还能训练思维，激发对汉语、汉字的兴趣，可谓一举三得。

## 单元教学设计举例

### 教学设计一：“传统文化的‘表’与‘里’”单元教学设计

#### 核心任务：

围绕“深入理解传统文化”的主题，通过诵读理解、独立反思、讨论交流等方式，加深对传统文化中一些重要思想观念的理解，深入思考历史记录背后的思想观念，探究历史事件的内在逻辑。通过本单元的学习，深化对中华传统文化的理性认识。

#### 基本问题：

1. 课文中孔子（及其弟子）、孟子、庄子的处世观念、人生志愿、社会理想、治国理念各是什么？反映了中国先贤们对哪些共性问题的不同解答？



2. 从课文中看，儒道思想有哪些不一样的地方？在儒家内部，孔子（及其弟子）和孟子在社会理想、治国理念两方面各有什么异同？

3. 课文中的这些思想观念对后代有什么影响？在今天看来有什么价值？

4. 秦师先行离开，刘邦安然返营，其原因究竟何在？是否真是因为烛之武精彩的辞令和樊哙的奋力一搏？怎样读出历史事件背后的东西？

5. 两篇史传文的历史记述中潜藏着哪些思想观念？应该如何发掘，如何理解？

## 学习过程：

### 1. 情境设置。

先秦诸子的思想至今还受到广泛重视，有些甚至已经成为中国人思想的底色，成为中国人世界观、价值观的独特印记。古代的历史仍在被不断解读评说，成为当代中国人重要的智慧源泉和行为方式的重要参考。教师可以从这些真实的现象出发，设置勾连古今的学习情境，引发学生的学习兴趣，将其带入富于思考意味的课堂氛围中。

### 2. 梳理与比较。

学生需借助注释和工具书，反复诵读课文，对文章有足够的理解，然后借助下面的表格梳理课文中的观点。有些可以直接“找到”，有些则需要理解（甚至稍作推断）后自行概括。

| 文章 \ 观点          | 处世观念 | 人生志愿 | 社会理想 | 治国理念 |
|------------------|------|------|------|------|
| 《子路、曾皙、冉有、公西华侍坐》 |      |      |      |      |
| 《齐桓晋文之事》         |      |      |      |      |
| 《庖丁解牛》           |      |      |      |      |

在梳理观点的过程中，学生一般会自然而然地进行初步比较。在比较时，教师可以利用下面的表格帮助学生深化认识：差别较大的儒道思想其实都是在思考人与社会的关系问题，都在反思人应当以怎样的姿态生存于世；同属儒家的孔孟，在社会理想和治国理念上大体相同，但也不无细微的差别。

|      | 异中之同 | 同中之异 |
|------|------|------|
| 儒道对比 |      |      |
| 孔孟对比 |      |      |

### 3. 印证与反思。

儒家和道家在中国思想文化史上影响最大，在学生已经初步了解儒道两家对人生和社会问题的看法之后，教师可引导学生通过“事实印证”（结合历史事实和了解的历史人物来作印证）的方法，具体了解这种影响，并站在当下立场，对这些思想作些反思。如果学生有兴趣，对“儒道互补”的说法，也不妨作些实证性的举例和理性反思。

|      | 事实印证 | 当代反思 |
|------|------|------|
| 孔孟之说 |      |      |
| 庄子之说 |      |      |
| 儒道互补 |      |      |

当然，通过这几篇文章（包括初中阶段学习的诸子作品）是不可能真正全面理解儒道思想的，教师可以根据学生的学习情况，适当推荐进一步阅读的书目或篇目，展开探究性学习。

### 4. 剖析与总结。

在学生对两篇史传文所记述的史实、人物已经有充分了解后，教师可以引导学生思考秦师先行离开和刘邦安然返营背后的原因。教师可以提示学生自行搜集相关资料，如秦晋围郑前后的重要历史事件，秦、晋之间的关系变化，鸿门会面前后发生的历史事件，刘邦、项羽、范增、张良等人的具体情况，等等。借助参考资料，从“个人因素”和“历史形势因素”这两个角度，综合思考课文中历史事件的复杂成因。

教师可以在学生讨论、思考告一段落后，与学生一起总结由表及里探究历史事件内在逻辑的方法，例如，从长时段的角度看待具体历史事件，与其他史料参考比对，用常理去推理，等等。也可以提供一些课文以外的史传文，让学生运用已经习得的方法阅读、探究。

### 5. 提炼与整合。

教师可以指导学生关注历史叙事中的两种思想观念，一种是带有时代特征的“一般观念”，一种是个人特点比较突出的“个人观点”。《烛之武退秦师》中体现了春秋时期对“礼”的重视（以及利用），《鸿门宴》中的人物描写则暗含着作者的喜恶。对于前者，教师可以和学生一起，结合参考资料，提炼课文中“礼”的体现，探究“礼”在当时的含义与价值，并由此出发，进一步探究孔子所说的“为国以礼”的本质。对于后者，教师可以提示学生在细读过程中体会司马迁对《鸿门宴》中人物潜在的褒贬，并结合《史记》中的其他传记（主要是各个人物自己的传记）进行补充和整合，由此探究司马迁在评鹭历史人物时所持的价值观。

## 学习资源：

### 1. 经子解读：

李零《丧家狗：我读〈论语〉》、牟钟鉴、王志民《〈孟子〉公开课》、陈鼓应《老庄新论》



## 2. 文史要义:

苏渊雷《读史举要》、梁漱溟《中国文化要义》

## 3. 综论纵观:

吕思勉《先秦学术概论》、冯友兰《中国哲学简史》

# 教学设计二：“无尽的思索——我读经典”分课教学设计

## 核心任务:

基于选文的经典性，围绕“细读、博观、精思、明辨”的核心任务，以单篇选文的思辨性、探究性学习为主，相机进行适当的选文间的联系。通过细读选文，引入资料，形成相对比较具体的思辨情境，不断引发学生的深层思考，激活其思维，深化其对文化经典的认识。

## 基本问题:

本单元选文中可供思考、探究之点甚多，这里分篇举一些例子，供教学时参考选用。

| 篇目               | 思考、探究点   |
|------------------|--|
| 《子路、曾皙、冉有、公西华侍坐》 | <ol style="list-style-type: none"><li>1. 本文中的一些具体词句（如“毋吾以也”“浴乎沂，风乎舞雩”），历来有不同的解释，可引入有关资料，进行探究。</li><li>2. 许多学者对孔子所赞同的“曾点之志”都有自己的理解，可引入课堂，帮助学生探究“曾点之志”的实质。</li><li>3. 孔子为什么对曾皙的说法喟然而叹？他对其他三子的说法持什么态度？</li><li>4. 文中四位弟子的说法之间有什么样的关系？</li></ol> |
| 《齐桓晋文之事》         | <ol style="list-style-type: none"><li>1. “保民而王”与文中其他观点有什么关系？</li><li>2. 本文的思路是怎样的？是否有逻辑上的问题？</li><li>3. 结合《孟子》中的其他篇章，补充本文中的内容，完成对孟子心目中理想社会的描述。</li></ol>   |
| 《庖丁解牛》           | <ol style="list-style-type: none"><li>1. “庖丁解牛”故事与《养生主》中的“缘督以为经”有什么关系？</li><li>2. 探究“庖丁解牛”故事的整体多元意蕴。</li><li>3. 探究庖丁解牛时一些具体状态（如“目无全牛”“游刃有余”“视为止，行为迟”）的寓意。</li><li>4. 探究“庖丁解牛”故事与《养生主》中其他故事的关系。</li></ol>                                     |

| 篇目       | 思考、探究点  |
|----------|---|
| 《烛之武退秦师》 | <ol style="list-style-type: none"> <li>1. 如何理解晋文公所说的“仁”“知”“武”？了解课文中“礼”的具体表现。</li> <li>2. 探究春秋时期“礼”的意义，思考孔子为什么强调“为国以礼”。</li> <li>3. 从课文出发，梳理春秋时期士人的著名故事，理解他们的品质与智慧。</li> </ol>   |
| 《鸿门宴》    | <ol style="list-style-type: none"> <li>1. 文中对项羽、刘邦的称呼似乎有些问题，应如何理解？是史书记述有误还是有意为之？</li> <li>2. 鸿门宴会的座次反映了项羽什么样的个性？</li> <li>3. 项伯是不是一个“纯粹”的叛徒？如何评价他的“夜告张良”“劝解项王”和“翼蔽沛公”？</li> <li>4. 项羽一方设鸿门宴是早有预谋还是临时为之？有什么证据？</li> <li>5. 项羽不杀刘邦，是不是真的只是“为人不忍”或缺乏政治远见？</li> <li>6. “沛公起如厕”到“张良入谢”这一段记录，似乎有悖常理，应如何看待？</li> </ol> |

## 学习过程：

### 1. 情境设置。

教师可以在学生基本了解每篇选文的内容后，从文中举一两个具体的、比较“小”的值得反思或多元解读的例子，或给出一两则能拓宽视野、调动学生思考的资料，或提出一两个有探究性的问题，以引发学生的兴趣，将其带入细读深思的状态中。

### 2. 重返文本，细读深思。

对三篇诸子文作探究，教师要注意三点：第一，要在对文本反复、不断深化的理解中进行探究，不能脱离文本；第二，要从前人的注释、评说中获取灵感，不要引导学生空想；第三，要让学生自主活动，教师不要过多地“断以己意”，避免限制学生的思维。除此之外，要提醒学生注意“内证法”的使用。如孔子对子路的“哂”，有人认为是嘲笑子路说大话，但如果注意到《公冶长》篇中“子曰：‘由也，千乘之国，可使治其赋也。’”的话，就会发现这一“哂”其实颇有探究的余地。

### 3. 依托文本，拓展探究。

以《烛之武退秦师》为基础讨论“礼”的问题，需要适当引入一些有关“礼”的资料，考虑到搜集起来有一定难度，在下面表格中给出几则以供参考。至于探究春秋时期士人（宽泛意义上的）的事迹与精神，不妨以《屈完及诸侯盟》《曹刿论战》《展喜犒师》《弦高犒师》《申包胥哭秦庭》等《左传》名篇的阅读为基础，拓宽视野，展开较为复杂的语文学习活动。



### 关于“礼”的几则材料

礼，经国家，定社稷，序民人，利后嗣者也。（《左传·隐公十一年》）

夫名以制义，义以出礼，礼以体政，政以正民，是以政成而民听，易则生乱。（《左传·桓公二年》）

子大叔见赵简子，简子问揖让、周旋之礼焉。对曰：“是仪也，非礼也。”简子曰：“敢问何谓礼？”对曰：“吉也闻诸先大夫子产曰：‘夫礼，天之经也，地之义也，民之行也。’……”（《左传·昭公二十五年》）

夫礼，死生存亡之体也。将左右周旋，进退俯仰，于是乎取之。朝、祀、丧、戎，于是乎观之。（《左传·定公十五年》）

凡人之所以贵于禽兽者，以有礼也。故《诗》曰：“人而无礼，胡不遄死？”礼，不可无也。（《晏子春秋·谏上二》）

乐也者，情之不可变者也。礼也者，理之不可易者也。乐统同，礼辨异。礼乐之说，管乎人情矣。（《礼记·乐记》）

如春秋时犹尊礼重信，而七国则绝不言礼与信矣。春秋时犹宗周王，而七国则绝不言王矣。春秋时犹严祭祀，重聘享，而七国则无其事矣。春秋时犹论宗姓氏族，而七国则无一言及之矣。春秋时犹宴会赋诗，而七国则不闻矣。春秋时犹有赴告策书，而七国则无有矣。（顾炎武《日知录》卷十三）

#### 4. 辨读文本，自圆其说。

古来评析《史记》者甚多，有不少都涉及历史记录中的“似是而非”“似非而是”之处，或从历史记录的“断点”入手展开思考。教师可以和学生一起发现问题，利用前人的思考成果展开自主探究。需要注意的是，无论是质疑旧说还是自创新说，都要合乎逻辑和常识，能自圆其说。学生在初期的尝试中，容易出现“无疑”“多疑”“过度求新”的情况，这些都需要教师加以指导，在学习过程中进行调整。

#### 学习资源：

##### 1. 众说集纂：

程树德《论语集释》、赵杏根《孟子讲读》、方勇《庄子讲读》

##### 2. 史评汇编：

王维堤《左传选评》、韩兆琦《史记选注汇评》

## 资料链接

### 一、文言文参考译文

#### 1.《子路、曾皙、冉有、公西华侍坐》

子路、曾皙、冉有、公西华坐在孔子近旁侍奉。

孔子说：“因为我年纪比你们大些，人家不用我了。（你们）平日说：‘没有人了解我啊！’假如有人了解你们，那么（你们）打算怎么做呢？”

子路不假思索地回答说：“一个拥有千辆兵车的（中等）诸侯国，夹在（几个）大国的中间，有（别国）军队来攻打它，接下来（国内）又有饥荒；如果让我治理这个国家，等到三年，就可以使人人都有勇气，而且知道义理。”

孔子对他示以微笑。

“冉有，你怎么样？”

（冉有）回答说：“一个纵横六七十里或者五六十里（的小国），如果让我去治理，等到三年，可以使人民富足。至于礼乐教化，（自己的能力是不够的，）要等待君子（来推行了）。”

“公西华，你怎么样？”

（公西华）回答说：“不敢说我能胜任，但是愿意在这方面学习。祭祀祖先的事，或者诸侯朝见天子，我愿意穿着礼服，戴着礼帽，做一个小司仪。”

“曾皙，你怎么样？”

（曾皙）弹奏瑟的声音渐渐稀疏，铿的一声，把瑟放下，站起来，回答说：“我和他们三人为政的才能不一样。”

孔子说：“那有什么关系呢？不过是各自谈谈自己的志向。”

（曾皙）说：“暮春时节，春天的衣服已经穿好了。成年人五六个，少年六七岁，到沂水去洗澡，在舞雩台上吹吹风，唱着歌回家。”

孔子长叹一声说：“我赞成曾皙啊！”

子路、冉有、公西华都出去了，曾皙最后走。曾皙问（孔子）：“他们三位的话怎么样？”

孔子说：“也不过是各自谈谈自己的志向罢了！”

（曾皙）说：“您为什么笑仲由呢？”

（孔子）说：“治国要用礼，（可是）他（子路）的话毫不谦让，所以笑笑他。”

“难道冉有讲的不是国家的事吗？”

“怎么见得纵横六七十里或五六十里就不是国家呢？”

“难道公西华讲的不是国家的事吗？”

“宗庙祭祀、朝见天子，不是诸侯国（的事）又是什么呢？如果公西华只能（替诸侯）做一



个小司仪，那么谁能做大司仪呢？”

## 2.《齐桓晋文之事》

齐宣王问（孟子）说：“齐桓公、晋文公称霸的事，您可以讲给我听吗？”

孟子回答说：“孔子这些人中没有讲述齐桓公、晋文公的事的人，因此后世没有流传，我没有听说过这些事。如果一定要说一说，那么还是说说行王道的事吧！”

（齐宣王）说：“要有什么样的德行，才可以称王于天下呢？”

（孟子）说：“安养民众才能称王于天下，没有人可以抵御他。”

（齐宣王）说：“像我这样的人，可以安养百姓吗？”

（孟子）说：“可以。”

（齐宣王）说：“从哪儿知道我可以呢？”

（孟子）说：“我听胡龅说：您坐在大殿上，有个牵牛从殿下走过的人，您看见他，问道：‘牛牵到哪里去？’那人回答说：‘准备用它的血涂钟行祭。’您说：‘放了它！我不忍心看到它恐惧战栗的样子，没有罪过却走向死地。’（那人问）道：‘既然如此，那么需要废弃涂钟行祭的仪式吗？’您说：‘怎么可以废除呢？用羊来换它吧。’不知道有没有这件事？”

（齐宣王）说：“有这件事。”

（孟子）说：“这样的心就足以称王于天下了。百姓都认为大王吝惜（一头牛），而我确实知道您是（出于）于心不忍。”

齐宣王说：“是的。的确有这样（对我有误解）的百姓。齐国虽然土地狭小，我又何至于吝惜一头牛？就是因为不忍看它那恐惧战栗的样子，没有罪过却要走向死地，因此用羊去换它。”

（孟子）说：“您不要对百姓认为您吝啬感到奇怪。以小的动物换下大的动物，（您的用心）他们怎么知道呢？您如果哀怜它没有罪过却要走向死地，那么牛和羊有什么区别呢？”

齐宣王笑着说：“这究竟是一种什么想法呢？我不是因为吝惜钱财才用羊换掉牛的，（您这么一说）老百姓说我吝啬是理所应当的啊。”

（孟子）说：“没有关系，这就是仁道！（原因在于您）看到了牛而没看到羊。君子对于飞禽走兽，看见它活着，便不忍心看它死；听到它的声音，便不忍心吃它的肉。因此君子把厨房设在远离自己的地方。”

齐宣王高兴了，说：“《诗》说：‘别人有什么心思，我能够揣测到。’（这话）说的就是先生（您这样的人）啊。我这样做了，回头再去想它，想不出是为什么。先生您说这些，对于我的心真是有所触动啊！这种心思之所以符合王道的的原因，是什么呢？”

（孟子）说：“（假如）有人向大王报告说：‘我的力气足以举起三千斤，却不能够举起一根羽毛；眼力足以看清鸟兽秋天生的纤细羽毛的尖端，却看不到整车的柴草。’那么，大王您认可这话吗？”

（齐宣王）说：“不。”

（孟子说）“如今您的恩德足以推及禽兽，而功效达不到百姓身上，却是为什么呢？这样看来，举不起一根羽毛，是不用力气的缘故；看不见整车的柴草，是不用力气的缘故；老百姓没有受到爱护，是不肯布施恩德的缘故。所以，大王您不能以王道统一天下，是不肯做，而不是做不到。”

(齐宣王)说：“不肯做与做不到的表现有什么区别？”

(孟子)说：“挟着泰山越过北海，告诉别人说：‘我做不到。’这确实做不到。为长者按摩肢体，告诉别人说：‘我做不到。’这是不肯做，而不是做不到。所以说大王不能以王道统一天下，不属于挟泰山越过北海这一类的事；大王不能以王道统一天下，属于为长者按摩肢体一类的事。敬爱自家的老人，从而推广到（敬爱）别人家的老人；爱护自家的小孩，从而推广到（爱护）别人家的小孩：（照这样去做）天下可以在手掌上转动。《诗》说：‘给自己的妻子做榜样，推广到兄弟，进而治理好一家一国。’这是说拿这样的心加到别人身上罢了。所以，推广恩德足以安定天下，不推广恩德连妻子儿女都安抚不了；古代圣人大大超过别人的原因，没有别的，善于推广他们的好行为罢了。如今（您的）恩德足以推及禽兽，而功效达不到百姓身上，却是为什么呢？称了，才能知道轻重；量了，才能知道长短。任何事物都是如此，人心更是这样。请您考虑一下吧！”

“还是说（大王）您发动战争，使军士臣下受到危害，与各诸侯国结怨，然后才心里痛快吗？”

齐宣王说：“不是的，我怎么会这样做才痛快呢？我是打算用这样的方式求得我最想要的东西。”

(孟子)说：“您最想要的东西是什么，（我）可以听听吗？”

齐宣王只是笑却不说话。

(孟子)说：“是因为美味的食物不够吃？又轻又暖的衣服不够穿？还是因为绚丽的颜色不够看？美妙的音乐不够听？左右受宠爱的人不够使唤？（这些）您的大臣们都能充分地提供给您，难道您是为了这些吗？”

(齐宣王)说：“不是的，我不是为了这些。”

(孟子)说：“那么，大王所最想要的东西就可知道了：是想开拓疆土，使秦、楚来朝拜，统治中原地区，安抚四方的少数民族。（但是）以这样的做法，去谋求这些想要的东西，就像爬到树上去找鱼。”

齐宣王说：“真的像（您说的）这么严重吗？”

(孟子)说：“恐怕比这还严重。爬到树上去找鱼，虽然找不到鱼，却没有什么后祸；假使以这样的做法，去谋求这些想要的东西，又尽心尽力的去做，此后必然有灾祸。”

(齐宣王)说：“可以让我听听吗？”

(孟子)说：“（如果）邹国人和楚国人打仗，那大王认为谁会胜呢？”

(齐宣王)说：“楚国人会胜。”

(孟子)说：“那么（可见）小国本来不可以与大国为敌，人少的国家本来不可以与人多的国家为敌，弱国本来不可以与强国为敌。天下的土地，纵横各一千多里的国家有九个，齐国的土地总算起来也只有其中的一份；以一份力量去降服八份，这与邹国和楚国打仗有什么不同呢？为什么不回到根本上呢？（如果）您现在发布政令施行仁政，使得天下当官的都想到您的朝廷来做官，种田的都想到您的田野来耕作，做生意的都（把货物）储存在您的市场上，旅行的人都想在大王的道路上行走，各国那些憎恨他们君主的人都想跑来向您诉说。如果像这样，谁还能抵挡呢？”

齐宣王说：“我糊涂，不能达到这一步。希望先生您帮助（实现）我的志愿，明白地指教我。”



我虽然愚钝，请让我试一试。”

（孟子）说：“没有可以长久维持生活的固定财产却有长久不变的善心，只有有道德操守的读书人才能做到，至于普通百姓，没有固定的产业，因而就没有长久不变的心。如果没有长久不变的心，就会不遵守礼义法度，无所不为。等到犯了罪，然后接着就加以处罚，这样做是陷害百姓。哪有仁爱的人在位，却可以做这种陷害百姓的事呢？所以英明的君主规定百姓的产业，一定使他们上能赡养父母，下能养活妻子儿女；丰年能够温饱，荒年也不至于饿死。然后驱使他们向善，所以老百姓很容易地跟着国君走。如今，规定人民的产业，上不足以赡养父母，下不能养活妻子儿女，丰年也总是生活在困苦之中，荒年免不了要饿死。这样，只是使自己摆脱死亡还不足以做到，哪里还顾得上讲求礼义呢？大王真想施行仁政，为什么不回到根本上来呢：（给每家）五亩地的住宅，种上桑树，五十岁的人就可以穿丝织的衣服了；鸡、小猪、狗、大猪这些家畜，不错过（喂养繁殖的）时节，七十岁的人就可以吃上肉了；一百亩的田地，不耽误农时，八口人的家庭就可以不挨饿了；重视学校教育，反复地用孝顺父母、尊重兄长的道理开导他们，头发斑白的老人便不会再背着、顶着东西在路上走了。老年人能穿丝帛、吃上肉，老百姓不挨饿受冻，如果这样还不能以王道统一天下，是没有的事情。”

### 3.《庖丁解牛》

庖丁给梁惠王宰牛。手接触的地方，肩膀倚靠的地方，脚踩的地方，膝盖抵住的地方，砉砉作响，进刀时发出“騞”的声音，没有不合乎音律的。（既）合乎《桑林》舞乐的节拍，又合乎《经首》乐曲的节奏。

梁惠王说：“嘻，好啊！（你解牛的）技术怎么竟会高超到这种程度啊？”

庖丁放下刀回答说：“我追求的是天道，超过技术了。起初我宰牛的时候，眼里看到没有不是（完整的）牛的；三年以后，未曾看到完整的牛了。现在，我只用精神去和牛接触，而不用眼睛去看，视觉停止了，而精神在活动。依照牛体的自然结构，击入大的缝隙，顺着（骨节之间的）空处进刀，依照牛体本来的结构，脉络相连和筋骨相结合的地方，不曾拿刀去尝试，更何况大骨呢！技术好的厨师每年更换一把刀，是因为用刀割断筋肉；技术一般的厨师每月就得更换一把刀，是因为用刀砍断骨头。如今我的刀用了十九年，所宰的牛有几千头了，但刀刃就像刚从磨刀石上磨出来。那牛的骨节有空隙，而刀刃很薄；用很薄的刀刃插入有空隙的骨节，十分宽绰，那么刀刃的运转必然是有余地的啊！因此十九年了刀刃还像刚从磨刀石上磨出来。虽然是这样，每当碰到筋骨交错聚结的地方，我看到那里很难下刀，就戒惧地提高警惕，眼睛因为筋骨交错聚结之处而凝视不动，动作也因此缓慢下来，动起刀来非常轻，谯的一声，牛的骨和肉一下子就解开了，就像泥土堆积在地上一样。我提着刀站立起来，为此四处张望，为此悠然自得，心满意足，然后把刀揩拭干净，收藏起来。”

梁惠王说：“好啊！我听了庖丁的话，懂得了养生的道理了。”

### 4.《烛之武退秦师》

晋文公和秦穆公围攻郑国，因为郑国曾对晋文公无礼，而且依附于晋的同时又亲附于楚。晋军驻扎在函陵，秦军驻扎在汜水的南面。

佚之狐对郑文公说：“国家危险了，如果派烛之武去见秦穆公，秦国的军队一定会撤退。”郑文公同意了。烛之武推辞说：“我年轻的时候，尚且不如别人；现在老了，不能干什么了。”郑文



公说：“我没能及早重用您，现在由于情况危急因而求您，这是我的过错。然而郑国灭亡了，对您也不利啊！”烛之武就答应了这件事。

在夜晚（有人）用绳子拴着烛之武从城楼上放下去，见到秦穆公，烛之武说：“秦、晋两国围攻郑国，郑国已经知道要灭亡了。如果灭掉郑国对您有好处，那就冒昧地用这件事情来麻烦您。然而越过别国把远方的郑国作为秦国的东部边邑，您知道这是困难的，哪里用得着灭掉郑国而给邻国增加土地呢？邻国的势力雄厚了，您秦国的势力就相对削弱了。如果您放弃围攻郑国而把它作为东方道路上（招待过客）的主人，外交使者来来往往，郑国可以随时供给他们缺少的资粮，对您也没有什么害处。而且您曾经给予晋惠公恩惠，他答应给您焦、瑕这两个地方。然而他早上渡过黄河回国，晚上就修筑防御工事，这是您所知道的。晋国，怎么会有满足的时候呢？在东边使郑国成为它的边境之后，又想扩大西边的疆界，如果不使秦国土地减少，将从哪里取得它所贪求的土地呢？削弱秦国来使晋国得利，希望您考虑这件事。”秦伯很高兴，与郑国签订了盟约。派遣杞子、逢孙、杨孙戍守郑国，就回国了。

晋国大夫子犯请求出兵攻击秦军。晋文公说：“不行。假如没有那个人的力量，就没有我的今天。依靠别人的力量，又反过来损害他，这是不仁义的；失掉自己的同盟者，这是不明智的；用混乱相攻取代和谐一致，是不符合武德的。我们还是回去吧。”晋军也就离开了郑国。

### 5.《鸿门宴》

刘邦驻军霸上，还没有能和项羽相见。刘邦的左司马曹无伤派人告诉项羽说：“刘邦想要在关中称王，让子婴做丞相，珍宝全都占有了。”项羽大怒，说：“明天犒劳士兵，给我打败刘邦的军队！”这时候，项羽的军队四十万，驻扎在新丰鸿门；刘邦的军队十万，驻扎在霸上。范增劝告项羽说：“沛公在崤山以东的时候，贪恋财物，喜欢美女。现在进了函谷关，不掠取财物，不迷恋女色，这说明他的志向不在小处。我叫人观望他的云气，都是龙虎的形状，呈现五彩的颜色，这是天子的云气啊。赶快攻打，不要失去时机！”

楚国的左尹项伯，是项羽的叔父，一向同留侯张良交好。张良这时正跟随着刘邦，项伯就连夜骑马跑到刘邦的军营，私下会见张良，把事情详细地告诉了他，想叫张良和他一起离开，说：“不要和（刘邦）一起死了。”张良说：“我替韩王扈从沛公，现在沛公遇到危急的事，逃走是不守信义的，不能不告诉他。”于是张良进去，（把情况）详细地告诉了刘邦。刘邦大惊，说：“这件事怎么办？”张良说：“是谁给大王出的这条计策？”刘邦说：“浅陋无知的小人劝我说：‘把守住函谷关，不要放诸侯进来，秦国的土地可以全部占领而（以此）称王。’所以就听了他的话。”张良说：“估计大王的军队足以抵挡项王吗？”刘邦沉默了一会儿，说：“当然不如啊。要怎么办呢？”张良说：“请您亲自去告诉项伯，说您不敢背叛项王。”刘邦说：“你怎么和项伯有交情？”张良说：“秦朝时，他和我交往，他杀了人，我救了他；现在事情危急，幸亏他来告诉我。”刘邦说：“他和你年龄谁大谁小？”张良说：“他比我大。”刘邦说：“你替我请他进来，我要用侍奉兄长的礼节对待他。”张良出去，邀请项伯。项伯就进去见刘邦。刘邦奉上一杯酒，祝项伯健康，和项伯约定结为儿女亲家，说：“我进入关中，财物丝毫不敢据为己有，造册登记官吏、百姓，封闭了贮藏财物、兵甲的处所，等待将军到来。之所以派遣将领把守函谷关，是为了防备其他盗贼进来和意外的变故。我日夜盼望将军到来，怎么敢反叛呢！希望您详细地告诉项王我不敢背叛（项王的）恩德。”项伯答应了，告诉刘邦说：“明天早晨不能不早些亲自来向项王道



歉。”刘邦说：“好。”于是项伯又连夜离去，回到军营里，详细地把刘邦的话告诉了项羽。趁机说：“沛公不先攻破关中，您怎么敢进关来呢？现在人家有了大功，却要攻打他，这是不讲信义。不如趁机好好对待他。”项王答应了。

刘邦第二天早晨带着一百多人马来见项王，到了鸿门，向项王道歉说：“我和将军合力攻打秦国，将军在黄河以北作战，我在黄河以南作战，但是我自己没有料想到能先进入关中，灭掉秦朝，能够在这里又见到将军。现在有小人的谣言，使将军和我有了隔阂。”项王说：“这是沛公的左司马曹无伤说的。如果不是这样，我怎么会这么生气？”项王当天就留下刘邦，和他饮酒。项王、项伯朝东坐；亚父朝南坐——亚父就是范增；刘邦朝北坐；张良朝西陪侍。范增多次向项王递眼色，多次举起他佩戴的玉玦暗示项王，项王沉默着没有反应。范增起身，出去召来项庄，说：“大王为人心地不狠。你进去上前为他敬酒，敬酒完毕，请求舞剑，趁机把沛公杀死在座位上。否则，你们这些人都将被他俘虏！”项庄就进去敬酒。敬完酒，说：“大王与沛公饮酒，军营里没有什么可以拿来作为娱乐的，请让我舞剑吧。”项王说：“好。”项庄拔剑起舞。项伯也拔剑起舞，时时用身体遮护刘邦，项庄无法刺杀。

这时张良到军营门口找樊哙。樊哙问：“今天的事情怎么样？”张良说：“很危急！现在项王拔剑起舞，他的意图总在沛公身上啊。”樊哙说：“这太危急了，请让我进去，跟他同生死。”于是樊哙就拿着剑持着盾牌冲入军门。用戟交叉着守卫军门的兵士想阻止他不放他进去，樊哙侧过盾牌撞去，卫士跌倒在地上。樊哙就进去了，掀开帷幕朝西站着，瞪着眼睛看着项王，头发直竖起来，眼眶都裂开了。项王按着剑，跪直身子问：“来客是干什么的？”张良说：“是沛公的参乘樊哙。”项王说：“壮士！赏他一杯酒。”左右就递给他一大杯酒，樊哙拜谢后，起身，站着把酒喝了。项王又说：“赏他一条猪前腿。”左右就给了他一条生的猪前腿。樊哙把他的盾牌扣在地上，把猪腿放（在盾）上，拔出剑来切着吃。项王说：“壮士！还能喝酒吗？”樊哙说：“我死尚且不怕，一杯酒有什么可推辞的！秦王有虎狼一样的心肠，杀人像是怕不能杀尽，给人用刑像是怕不能用尽，天下人都背叛他。怀王与诸将约定：‘先打败秦军进入咸阳的人在关中为王。’现在沛公先打败秦军进了咸阳，一点儿财物都不敢据为己有，封闭了宫室，军队退回到霸上，等待大王到来。特意派遣将领把守函谷关的原因，是为了防备其他盗贼的进入和意外的变故。这样劳苦功高，没有得到封侯的赏赐，反而听信小人的谗言，想杀有功的人，这只是已亡的秦朝的后继者罢了。私意认为大王不采取这种做法（为好）。”项王没有话回答，说：“坐。”樊哙挨着张良坐下。坐了一会儿，刘邦起身上厕所，趁机把樊哙叫了出来。

刘邦出去后，项王派都尉陈平去叫刘邦。刘邦说：“现在出来，还没有告辞，怎么办？”樊哙说：“做大事不必注意细枝末节，行大礼不必讲究小的辞让。现在人家正好比是刀和砧板，我们则好比是鱼和肉，何必告辞呢？”于是就决定离开。（刘邦离开前）就让张良留下来道歉。张良问：“大王来时带了什么东西？”刘邦说：“我带了一对玉璧，想献给项王；一双玉斗，想送给亚父。正碰上他们发怒，不敢献。您替我把它献上吧。”张良说：“遵命。”这时候，项王的军队驻扎在鸿门，刘邦的军队驻扎在霸上，相距四十里。刘邦就留下车辆和随从人马，独自骑马脱身，让樊哙、夏侯婴、靳强、纪信四人拿着剑和盾牌徒步跟随，从郦山脚下，取道芷阳，从小路走。刘邦对张良说：“从这条路到我们军营，不过二十里罢了，估计我回到军营里，您再进去。”

刘邦离开后，从小路回到军营里。张良进去道歉，说：“沛公不胜酒力，不能当面告辞。让



我奉上白璧一双，拜两拜敬献给大王；玉斗一双，拜两拜进献给大将军。”项王说：“沛公在哪里？”张良说：“听说大王有意要责备他，脱身独自离开，已经回到军营了。”项王就接受了玉璧，把它放在座位上。亚父接过玉斗，放在地上，拔出剑来敲碎了它，说：“唉！这小子不值得和他共谋大事！（将来）夺取项王天下的人一定是刘邦。我们都要被他俘虏了！”

刘邦回到军中，立刻杀掉了曹无伤。

## 二、《子路、曾皙、冉有、公西华侍坐》赏析（齐治平）

孔子是我国春秋时期最伟大的思想家和教育家。他首开私家讲学之风，学而不厌，诲人不倦，造就了一大批有为有守的人才。他们的言行主要记载于《论语》一书中。班固《汉书·艺文志》说：“《论语》者，孔子应答弟子时人及弟子相与言而接闻于夫子之语也。当时弟子各有所记，夫子既卒，门人相与辑而论纂，故谓之《论语》。”这部书以记言为主，为后来宋、明理学家“语录”体之祖，历来被奉为儒家的经典。

今传《论语》共二十篇，每篇又分为若干章。前十篇为上《论》，后十篇为下《论》，两者间的差别相当大。上《论》言简意赅，极为精练；下《论》每章较长，却显得有些驳杂。但从文学角度来看，则下《论》的叙述较为具体生动，有些章节对人物的神情语气还有所渲染，结构层次也井然有序，如《子路、曾皙、冉有、公西华侍坐》就是如此。

这章写孔子和四个学生的问答，启发他们各言己志。据清人林春溥考证，认为此事当在鲁哀公十一年孔子返鲁之后。孔子返鲁时年七十岁，子路（姓仲名由）六十岁，冉有（名求）四十岁，公西华（名赤）二十七岁，曾皙（名点）年无考，似与孔子相近。（一般则以为此章按年龄排列顺序，曾皙小于子路。）“古者大夫七十而致仕，是时鲁不能用孔子，孔子亦不求仕，而汲汲济时之心，不能不望于吾党。”（《开卷偶得》卷六）这是四子言志的时间及背景。这虽只是推测，但颇合乎当日情事，足供参考。

这章因句读、解释不同，历来颇多歧解，如开头几句：

子曰：“以吾一日长乎尔，毋吾以也。居则曰：‘不吾知也！’如或知尔，则何以哉？”

这是以“乎尔”连读，意思是：“我虽年少长于汝，然汝勿以我长而难言。”（朱熹《论语集注》）

另一种读法是在“乎”字处断句，武亿《经读考异》说：“考此‘乎’字宜断为句，‘尔’字属下连读。当时师弟情事，皆以‘吾’与‘尔’为词；又‘乎’字为句，此正诱之尽言，神理如见。何氏《集解》，孔曰：‘言我问汝，汝毋以我长故难对。’玩注‘汝毋以我长’句，明是‘尔’字属下读。”近人黄侃手批白文《十三经》即如此断句。这种读法是根据注疏来的。

以上两种读法，看来差别不大，只是“尔”字属上句或下句的问题。但“尔毋吾以也”，由于有“尔”作主语，这句话不可能作别的解释，只能认为是孔子的谦辞，意为“汝毋以我长故



难对（或“而难言”）；而“乎尔”连读，则“毋吾以也”却可以理解为另外一种意思。东汉王符说：“‘以吾一日长乎尔’，长，老也。毋吾以也，以，用也。孔子言老矣不能用也，而付用于四子也。”（杨慎《丹铅录》引）清人刘宝楠也说：“‘毋吾以’者，‘毋’与‘无’同，皇本作‘无’。以，用也。言此身既差长，已衰老，无人用我也。”（《论语正义》）他们都是把“以”解为“用”，“毋吾以”就是“无人用我”。这种讲法和“勿以我长而难言”就完全两样了。

以上两种讲法都讲得通，但把“毋吾以也”讲成“汝勿以我长而难言”有添字解经之嫌，因为“而难言”的意思是注者凭自己的体会而加进去的。而把“以”解为“用”则较为直截了当，并且有孔子的话“虽不吾以”（《论语·子路》）可以作为旁证。因此我们觉得这样解释更恰当些，也更切合孔子当时自觉衰老，不见用于世的心情。

但由此又引出一个新的问题，即下句“居则曰：‘不吾知也’”的主语是谁。旧注一直认为是指子路、曾皙等人，没有分歧的意见。但如武亿所说，这章写“当时师弟情事，皆以‘吾’与‘尔’为词”，“吾”指孔子，“尔”指弟子，则此“不吾知也”亦当系孔子自谓，而非孔子假托弟子等自谓。再则从《论语》全书来看，没有记载过弟子们有“不吾知”的牢骚，而只有孔子发过“莫我知也夫”的慨叹，以及在击磬时流露过“莫己知也”的心声（均见《宪问》）。而且就当时在座的四个学生来看：子路光明磊落，不佞不求；曾皙怡然自得，无意于为邦；冉求方为季氏宰（亦据林春溥说）；公西华较为年轻，都不应有怀才不遇、急于求知的念头和表现。孔子如果说他们“汝等常居之日，则皆白云无知吾者”，岂非无的放矢？因此我们认为这里的“居则曰：‘不吾知也’”与上句的“毋吾以也”紧连，都是孔子表示自己年老，“明王不兴，终不见用，已无当世之志”（王闿运《论语训》）的意思。把这段话译为现代汉语，不必再添出主语（汝等），更显得文从字顺：

孔子说：“因为我年纪比你们大了一些，没有人用我了，所以我平时就说过：‘人家是不了解我的。’如果有人了解你们，那你们将怎么办呢？”

以上是孔子发问。当时是老师和学生五个人坐在一起，好像开一个小型的座谈会。按照当时的礼貌，“侍于君子，不顾望而对，非礼也”（《礼记·曲礼》）。但是子路心直口快，一见孔子发问，便不假思索，抢先回答道：“一个具有一千辆兵车的国家，夹处于大国之间，外有敌军来犯，内有灾荒待救，如果由我来治理，等到三年光景，可使人人勇敢，而且懂得道理。”

孔子听了，微微一笑，没说什么。然后又问冉求。冉求性格谦逊，见子路被哂笑，便更加小心地答道：“一个周围六七十里或五六十里的小国，由我去治理，等到三年光景，可使人民富足；至于修明礼乐，那就只有等待贤人君子去做了。”

孔子接着又问公西华。公西华在四人中最年轻，他本有志于礼乐，但因冉有刚说过“如其礼乐，以俟君子”的话，他如果径直说出自己的抱负，便有以君子自居之嫌，于是便委婉地答道：“并不是说我有那样的才能，我只是想学着去做。比如宗庙祭祀之事，或者盟会之际，我愿意穿着礼服，戴着礼帽，去做一个司仪的小傧相。”

最后，孔子问到曾皙。这时曾皙弹瑟正近尾声，他铿然一声把瑟放下，站起来答道：“我的志向和他们三位所讲的不同。”



孔子见他有些为难的样子，便鼓励他说：“那有什么妨碍呢？正是要各人谈谈自己的志向啊！”于是曾皙便道：“暮春三月，春天的衣服都已穿好了。我偕同五六个成年人，六七个小孩子，在沂水旁边洗洗澡，在舞雩台上吹吹风，然后大家一起唱着歌儿，一路走回来。”

孔子听了，长叹一声道：“我同意曾点的志趣呀！”

大家都谈过自己的志愿以后，子路、冉有、公西华都退出了，曾皙故意留在后面。他不大理解孔子的意思，特别是对孔子赞许自己，哂笑子路，对其他二人不置可否，觉得跟孔子平时教人行道救世的积极态度大不相同，心下纳闷，于是便问：“夫三子者之言何如？”又问：“夫子何哂由也？”

最后孔子答道：

为国以礼，其言不让，是故哂之。唯求则非邦也与？安见方六七十如五六十而非邦也者？唯赤则非邦也与？宗庙会同，非诸侯而何？赤也为之小，孰能为之大？

孔子讲这段话，是说明他之所以笑子路只是由于“其言不让”，而不是笑其“为国”之志。接下去又自问自答，指出冉有、公西华也是志在“为邦”，不过他们的态度非常谦逊，自己也就没有笑他们。这也就是向曾皙表明，子路和其他两人一样，他们的志向都值得肯定，并无轩轻之意。

对于这一段话，也有不同的标点和理解。以上是根据皇侃《论语疏》的说法；朱熹《集注》则认为“唯求则非邦也与”和“唯赤则非邦也与”都是曾皙问，下面的话则是孔子答。其说虽也可通，但似乎不很合理。因为曾皙如果一听到孔子赞许自己便得意起来，看到哂笑子路便认为孔子鄙薄事功，对由、求、赤三人“为邦”之志都不赞成，而且一问再问，还不明白孔子的意思，那不是“举一隅而不以三隅反”，过于愚了吗？因此我们不从朱注之说。

细读此章，我们可以看到孔子这位大教育家的风度。他对待学生如朋友，又如家人子弟，非常亲切。他教育学生，不说汝等立志当如何如何，讲一些空洞的道理，而是置身于他们之中，启发他们各言己志。在这一章里，他假设“如或知尔”，使子路等四人各自谈谈“则何以哉”，以探询他们的抱负。在另一章里，他也曾让颜渊、子路“曷各言尔志”，都是为着了解他们，从而因材施教，把他们培养成人才。

孔子对子路等三人言“志”都予以肯定，这也是由于对他们的才能知之有素。他曾对别人谈过三人的特长是：“由也，千乘之国，可使治其赋（兵役等军政工作）也”；“求也，千室之邑，百乘之家，可使为之宰（县长或总管）也”；“赤也，束带立于朝，可使与宾客言（外交辞令）也”。（《论语·公冶长》）孔子对子路、冉有、公西华的评论，和这里三人所谈自己的抱负完全符合，可见孔子对每个学生的才能都是了如指掌的。

四子言志，孔子哂由与点，哂由之故，因曾皙一问，孔子已作了解答，而“吾与点也”却没说出原因，这是此章最令人费解的地方。后来学者纷纷探索，各有所见，我们联系当时情事和孔子的心境，认为李惇的说法最为合理，他说：“三子承‘知尔’之问，兵、农、礼乐，言志之正也。点之志却是别调，夫子独许之者，亦以见眼前真乐，在己者可凭；事业功名，在人者难必；喟然一叹，正不胜身世之感也。”（《群经识小》）



那么，什么是孔子的“身世之感”呢？林春溥说得更为具体，他以为：“子路、冉有、公西华之言志，用之则行也，其言在夫子之意中；曾皙之言志，舍之则藏也，其言出夫子之意外。汲汲济时之心，转而增蹙蹙靡骋之感，喟然一叹，与在陈‘归欤’之叹同。‘吾与点也’，殆亦‘惟我与尔有是夫’之意。”（《开卷偶得》）

孔子身处春秋变乱纷争之世，极想拨乱反正，行道救民，但周游列国，终不得志，而他又不肯放弃自己的理想和主张，以求取功名利禄，所谓“不义而富且贵，于我如浮云”（《论语·述而》）。他立身行事是有原则的。他曾对他最得意的学生颜渊说过：“用之则行，舍之则藏，惟我与尔有是夫！”（《论语·述而》）也就是说，只有颜渊在用舍行藏各方面都能合乎原则，和他自己一致。曾皙在孔门没有什么突出的表现，德才都远不及颜渊。但他能够“即其所居之位，乐其日用之常”；又恰值孔子感慨身世、自伤不遇之际，忽然听到他说出沂水春风、眼前乐事，正与自己“舍之则藏”的志趣相合，而且比颜渊那样陋巷箪瓢、安贫乐道，更为动人，所以不觉喟然兴叹，引为同调了。

这章不过二百多字，描写了五个人物，各人有各人的性格和修养，通过生动的描述展现出来。开头老师提出问题，态度从容而亲切。接着子路“率尔而对”，不但他那“兼人”“好勇”的性格跃然纸上，同时也使场面顿然活跃起来。接下去便是冉有、公西华依次回答，语气一个比一个谦逊，也各具特色。但最为出色的是写曾皙答话的情景，先是“鼓瑟希”，渲染出一种音乐艺术气氛；接着是“铿尔”一声，推瑟而起，尤为传神；再往后是“异乎三子者之撰”，这句话在这个时候才说出，和子路的“率尔而对”形成鲜明的对照，只这么一句，曾皙当时踌躇不安的神态便充分表露出来了。然而“山重水复疑无路，柳暗花明又一村”，接着展现的却是一幅春风和煦，阳光融融，一群活泼的青少年散步河边，载歌载舞的游春图，使人恍如置身其间，也跟着他们心旷神怡起来。无怪乎当日孔子对曾点特别赞叹，就连我们今天读到这里也还是为之神往的。

以文而论，南北朝时丘迟《与陈伯之书》有“暮春三月，江南草长，杂花生树，群莺乱飞”数句，千古传诵，与此章“莫春者”一段有异曲同工之妙。那篇文章本是军中檄文一类，在摆事实讲道理之际，忽然插写江南春景，由景生情，以感染增强说服的效果。清人宋湘有诗赞之云：“文章绝妙有丘迟，一纸书中百首诗。正在将军旗鼓处，忽然花杂草长时。”（《红杏山房诗钞》）而《论语》这章，则是在子路诸人讲论兵农礼乐、治国安邦的抱负时，忽然有“曾点旷达之言，冷然人耳”（袁枚语），别开生面，令人情移神往。但丘迟还是有意为文，而此章则是随手记录，自然成文。因此对于它的剪裁布置之妙，更应细心体会。

（选自《历代名篇赏析集成·先秦两汉卷》，高等教育出版社2009年版）

### 三、《齐桓晋文之事》赏析（卢元）

这是《孟子》七篇中少数千字以上的长文之一。虽然形式上全属对话，实际上却是一篇论点鲜明、论据充分、论证严密的政论文。它全面、集中地反映了孟子的王道思想，即行仁政、“保民而王”的政治主张，也充分体现了孟子善辩、善譬的语言艺术和纵横捭阖的文章气势，是《孟



子》的代表作品之一。兹举其要者予以鉴赏。

### 1. 高屋建瓴，片言居要。

战国时代，列强纷争，以征伐为能事，都想以武力兼并别国，于是就出现“争地以战，杀人盈野，争城以战，杀人盈城”（《孟子·离娄上》）的惨烈局面，给人民带来严重的灾难。而齐国在东方诸侯中又号称强国，齐宣王之父威王曾两次大败魏军（一为前353，于桂陵；一为前341，于马陵），并以善于纳谏著称，有“战胜于朝廷”之誉（《邹忌讽齐王纳谏》）。宣王本人也曾攻破燕国都城（前314），威震诸侯；并且继承其父威王遗业，在稷下（齐都城临淄稷门附近地区）扩置学宫，招揽文学、游说之士数千人，任其讲学议论。孟子这时也正以客卿身份在齐宣王身边供职。宣王野心勃勃，很想凭武力称霸中原，所以劈头就问孟子“齐桓晋文”之事，其用心至为明显。但是孟子是极端鄙视霸道的，曾说“五霸者，三王之罪人也”（《孟子·告子下》）。他从维护统治阶级的根本利益和长远利益出发，高瞻远瞩，独倡王道，意在反对暴政，反对战争，提倡仁爱，提倡礼义，借以缓和矛盾，发展生产，从而达到天下统一、长治久安的目的。这是符合当时人民的愿望的，也表现出孟子对在死亡线上挣扎的人民的深切同情。现在面对宣王的问题，该如何回答呢？桓文之事，孟子并非真的不知（在《论语》和《孟子》两书的其他篇章中都有所评价），而是不愿讲，不屑讲；可是如果直接这样回答，那么谈话就无法再进行下去，而孟子要想说服宣王行王道的意图更是无法实现。于是孟子一方面保持他的“说大人则藐之，勿视其巍巍然”（《孟子·尽心下》）的豪迈气概，另一方面又巧妙地采用“求同”的战术，设法把对方引入自己所要劝说的范围之内。他用“仲尼之徒无道桓文之事者，是以后世无传焉，臣未之闻也”的话，就轻轻把宣王的问题推掉；接着又用“无以，则王乎”一语，把问题拉到自己铺设的轨道上来：真有一种高屋建瓴之势。尽管宣王对王道并不热心，可是他有“辟土地，朝秦楚，莅中国而抚四夷”的大欲，也就是说，希图能够统一天下，而行王道可以不战而统一天下，这“统一天下”，正是孟子所要“求”的“同”；宣王也想听听，于是又有“德何如则可以王矣”的再问。孟子及时抓住这个机会，用极其明确、斩钉截铁的语言提出自己的政治观点——“保民而王，莫之能御也”，并以此作为全篇立论的总纲，真乃“立片言而居要，乃一篇之警策”（陆机《文赋》）。孟子的这一观点，正是他的“民贵君轻”“得民心斯得天下”的民本思想的体现，是具有一定的进步意义的。

### 2. 因势利导，层层紧逼。

孟子是很善于根据对方心理，因势利导地进行说理的。孟子深知宣王虽然颇有兴趣地问“若寡人者，可以保民乎哉”，可是实际上宣王非但没有“保民”的行动，甚至连“保民”的念头过去也根本没有动过。因此，如果在这时就直接向宣王宣传“保民”的做法，是根本没有基础的。在论辩上就不能求速胜（欲速则不达），而应采用因势利导、由近及远、由小及大，欲擒故纵、步步紧逼、穷追不舍的方法，以求全胜。请看文中四大论辩回合的表现。

首先，帮助宣王树立起“保民而王”的信心。谁都知道，善于发掘对方的长处，也就容易讨得对方的欢心。在这一回合中，孟子抓住“以羊易牛”这件小事，抓住宣王说过“吾不忍其觫觫”这句话，大做其文章，先肯定宣王有不忍之心，而此心正是能“保民而王”的基础。但孟子并不满足于自己来下结论，于是又借“百姓皆以王为爱（吝惜）”这一误解，并特意强调“以小易大”，让宣王陷入窘境。这时“王笑曰”的“笑”，乃是一种无可奈何、自我解嘲的笑。接



着孟子代为辩解，帮他摆脱困境，肯定“是乃仁术”，并且说不光你宣王是这样，君子也都是这样。这就使得宣王十分高兴，把孟子看成是“深知我心”的人。经过这样一擒一纵，孟子不仅向宣王宣传了有了“不忍之心”就可以“保民而王”的道理，而且博得了宣王的欢心，大大缩短了彼此的思想距离，取得了第一回合的胜利。

其次，解决宣王主观上“为”与“不为”的思想矛盾。宣王被孟子说动了，但还是不明白为什么不忍之心“合于王”的道理，说明他的思想基础仍很薄弱，他的思想矛盾还是没有解决。如果这时就直接告以“老吾老”“幼吾幼”的推恩方法，那只能是一种生硬的灌输，效果肯定不佳。必须首先解决他思想上的矛盾，使他明确意识到自己完全能够做到“保民而王”，目前之所以未能做到，“是不为也，非不能也”。于是孟子连续用了三个贴切生动的比喻，由小及大，由此及彼，让宣王自己开动脑筋，既作出了否定判断，又提出了问题；然后亮出主旨：“百姓之不见保，为不用恩”，即不能“推恩”。因为按照儒家说法，仁爱是有等级的，先“亲亲”，后“仁民”，最后才是“爱物”。现在宣王既能“爱物”，那理应能够“仁民”了。这样，就打消了宣王的畏难情绪，调动了他行王道的勇气。在这基础上再正面说理，应该如何推恩，推恩的好处，不推恩的害处，并以古人为榜样，鼓励宣王效法古人，语重心长地请宣王深思猛省。至此，宣王除了默认之外，已无话可说，孟子又取得第二回合的胜利。

再次，排除宣王“保民而王”的巨大障碍。孟子深知此时的宣王，虽然理性上已不得不承认王道学说是道理的。但是他的灵魂深处还存在以战图霸、凭武力统一天下的幻想，而这是行王道的巨大障碍。“不破不立，不塞不流”，因此，孟子主动挑起第三回合的论辩，以便把问题讲深讲透，将障碍排除。这里，孟子又采用了欲擒故纵的迂回战术，避免一上来就正面强攻，直接点穿。他故作不知，反复设问，旁敲侧击，先逼出宣王自己说“将以求吾所大欲”，再逼出宣王自己说“吾不为是也”，在这基础上，才以排山倒海、不容申辩的气势，连用“辟土地，朝秦楚”等四个排比短语，揭示了宣王“大欲”的实质；紧跟着，用“缘木求鱼”作喻，点出图霸根本不可能实现，让宣王死了这条心。但宣王还是不死心，认为孟子言过其实。孟子干脆乘胜追击，强调指出“缘木求鱼”，只是徒劳无功，而以武力图霸，将招惹灾祸。为使宣王心服，再用“邹与楚战”作喻，点明胜负、强弱之理。至此，宣王也不得不承认孟子所说是完全正确的。破了以后就得立，最后孟子又用一连串排比句从正面为宣王描绘了一幅“发政施仁”以后的美好图景，与上文形成鲜明对比。这正打中了宣王好大喜功之心，宣王不得不为之心折，说了一番诚恳请教的话，表示愿意试行“王道”。通过第三回合的论辩，孟子才完全取得胜利。

最后，向宣王阐述“保民而王”的施政纲领。在宣王虚心求教、愿意试行的基础上，孟子这才拿出他的一整套施政纲领来。这个纲领的要点有二：一是“制（规定）民之产”（富民），二是“谨庠序之教”（教民）。先使民“仰事俯畜”无虞（即达到温饱水平），这是“王道之始”；再使民懂得礼义，这是“王道之成”。在孟子看来，除士之外，一般百姓没有“恒产”就没有“恒心”，也就没法讲求仁义（与管子《牧民》所说“仓廩实则知礼节，衣食足则知荣辱”之意有相近之处）。这里虽然存在着封建士大夫鄙视劳动人民的不正确成分，但是这一看法，已初步接触到社会存在与社会意识的关系问题，具有朴素的唯物主义成分，在当时应该说是一种进步的观点。

当然，孟子的“王道”主张，最终还是寄托在封建统治者肯发善心并懂得推恩的基础上，在



战国列强纷争的情况下，这只能是一种不切实际的幻想。正因为如此，所以孟子虽能言善辩，说得齐宣王口服心服，但事后宣王并没有真正采纳孟子的主张并付诸实施。孟子在齐国待了几年，也曾多次企图说服宣王行王道，但始终不得志，结果只能悻悻离去。

但从论辩的角度说，孟子确实不愧为大手笔。本文先后有序，环环相扣：王天下的关键在于保民；保民的前提是要有不忍之心；不忍之心要不断发扬推广，即善于推恩；推恩的具体表现是摒弃武力征战，重视富民、教民。真好比一路斩关夺隘，最终直捣黄龙，值得认真体会学习。

### 3. 比喻精当，气势磅礴。

在先秦诸子的著作中，多数善于运用寓言、比喻来阐明抽象、深奥的道理，而孟子的文章尤为突出。汉代赵岐在《孟子题辞》中说孟子的文章“长于比喻，辞不迫切，而意以独至”，是颇有道理的。

本文多处运用比喻来说理，在第2部分的论述中已有涉及，现再举几例。如“不为者与不能者之形何以异”，这个问题要想正面回答是很困难的，但孟子用“挟太山以超北海”“为长者折枝”这两个夸张性比喻，就把“不为”与“不能”的区别一下子端在对方面前。又如用“天下可运于掌”比喻懂得推恩，天下就很容易治理，真是简练鲜明之至！再如，用武力争霸天下的困难与危害，是个很复杂的问题，但孟子用了“缘木求鱼”“邹与楚战”两喻，就把道理说得十分清楚；更妙的是“邹与楚战”一喻，让宣王自己先得出“楚人胜”的结论，这样，宣王企图“以一服八”的谬误也就不言自明了。

全文采用层层推进的方法来论辩、说理，就如长江大河，一泻千里，浩浩荡荡，势不可当。特别是文中多次使用了排比句，极尽铺排之能事，读来气势磅礴，音调铿锵，具有很强的说服力与感染力。此外，如“今恩足以及禽兽，而功不至于百姓者，独何与”的反复逼问（前一问偏于疑，偏于责，后一问则偏于启发与期望），“盖亦反其本矣”“则盍反其本矣”的两次呼告，都如见其色，如闻其声，语意关切，令人心动。唐代古文运动倡导者韩愈曾说：“气盛则言之短长与声之高下者皆宜。”（《答李翊书》）欣赏孟子的文章，对韩愈这句话，就会体会得具体而深刻了。

（选自《古文鉴赏辞典》上册，上海辞书出版社2014年版）

## 四、从宰牛之举重若轻到养生之顺道无为——读《庖丁解牛》（孙绍振）

### 1

在春秋时代，《老子》《孙子》那样全靠抽象概念的系统推演，连例子也不举的著作，是带着奇迹的性质的。即使在古希腊，晚于孔子一百年的柏拉图也只有对话录，其师苏格拉底的思想，只存在于他的对话录中。在古希腊以抽象逻辑归纳和演绎为文，要积累一个世纪，到亚里士多德才有长篇巨著。在中国春秋时代，一般人大都还没有作文章的意图，故流传至今的经



典，包括《诗经》，连标题都没有。最为典型的是《论语》，就是师生现场自由对话，当时并不在意，多年之后，后学者觉得非同小可，乃作追记。故此时的文章皆为结论，很少有推理的过程，所讲道理往往借助感性事例。事例之功能为类比，以感性具体说明抽象，但其局限在单一，难成论证。与亚里士多德差不多同时期，墨子、商鞅的系统论述文章开始流行，稍后的荀子、韩非子的文章在抽象演绎上有了长足进展，推理成为主要手段，长篇大论甚至系统的著作多了起来。

孟子游说国君，与国君辩论（对话），着重于推理的一贯性，自诩为浩然之气。晚年和其弟子万章之徒编辑了《孟子》，其对话逻辑相对严密。现场对话，说服人君，光讲抽象逻辑效果不彰，故孟子多讲故事，以增感性，如揠苗助长、齐人乞墾之类。此后其他诸子著作乃至西汉的论文、著作，主要靠逻辑推理，仍然常用具体故事说明抽象道理。《韩非子》有守株待兔，《战国策》有鹬蚌相争、三人成虎，《吕氏春秋》有刻舟求剑，《淮南子》有塞翁失马，《庄子》有邯郸学步、朝三暮四。故事本为具体论点的附庸，但是日后成为成语，便具有了相对独立性，故事加结论就有了寓言的性质。

## 2

战国时期的《庄子·养生主》中之《庖丁解牛》，与一般寓言不同，不像诸子那样，一味在形而下的现实中说明道理，而是在形而上的境界中作形象的展示。

《养生主》本来是讲养生之道的，这种“道”不是一般的避免疾疫、保全躯体之道，而是生命与外部世界的关系之“道”（本文所论述的“道”，仅仅限于本篇之寓意，并不全面涉及庄子思想体系中的“道”。那个“道”是形而上的，超越时间空间的，绝对的，又是超验的）：对于外部世界不能有太强的主观性（有为），一味将人为的手段强加于对象，就不可能得心应手。生命之正道乃是“因其固然”“依乎天理”，进入无心作为的境界，才能“游刃有余”，获得绝对的自由。

这个“道”与墨子、孟子、荀子、韩非子等所讲的实际性很强的“道”（道德、为政之道）相比，是有点玄妙的，抽象度很高，“无为无形”“可得而不可见”，带着某种程度的“超验性”。

以无为达到无所不为的“道”，这个形而上的命题是从老子那里继承来的，老子并没有在逻辑上作充足理由的论证。庄子把这个道理用到具体的人生哲学上来，作为养生之道，说的是不费心力比费尽心力更有利，过分着意尽力可能是枉费心力。庄子不是墨子，他一般不作逻辑论证（除了偶尔与惠施辩论），他的天才乃是运用超现实的寓言作形象的感性极强的展示。

庖丁解牛的故事，并非始自庄子，大概民间早有传说。《淮南鸿烈》中有：“非巧冶不能以冶金，屠牛吐（按：人名，齐国之著名屠户，一作“坦”）一朝解九牛，而刀以剃毛。庖丁用刀十九年，而刀如新剖，何则？游乎众虚之间。”《吕氏春秋》中有：“宋之庖丁好解牛。所见无非死牛者。三年而不见生牛，用刀十九年，刃若新磨研。”《管子》中有：“屠牛坦，朝解九牛而刀可以莫铁，则刃游间也。”诸子用之作为长篇大论中许多例证中的一个，阐明自己的道理。《淮南鸿烈》用来说明“非巧冶不能以冶金”，《吕氏春秋》用来说明“顺其理，诚乎牛也”，管子用来说明用兵之道。虽然各有千秋，但是情节和语言都比较简陋。而庄子用来阐释其养生之道，在想象力和语言上都大大地艺术化了。



庄子的创造给名为丁的厨师（庖）设置了难题：以一人之力，解剖一牛，这本来是很难做到的，因为牛是活的，是要反抗的，就是杀牛、放血、剔骨、取肉、剥皮，也往往非一人所能胜任，何况是要将牛的皮、骨、肉、腱、肌理作系统的、干净利落的解剖。

文章的第一层次就在艰巨的劳作和神奇的效果之间展开：“手之所触，肩之所倚，足之所履，膝之所踣……”任务之艰在于：用手控，用肩托，用脚踩，用膝盖撑，四肢躯体各个部位协同，使尽全力。庖丁却如探囊取物：“砉然向然，奏刀騞然，莫不中音。合于《桑林》之舞，乃中《经首》之会。”与任务之艰巨相反，效果举重若轻，轻松愉快：第一，解其骨肉、皮筋，干脆利落，毫不拖泥带水；第二，除一把刀外，别无他物；第三，游刃有余，毫无殚神劳形之态。这显然很精彩，完成得很圆满、很艺术：刀子进入牛身，对于人和牛来说，是生死的搏斗，本该是十分凶险的，但在庄子笔下，有音乐的节奏，有舞蹈的形态，有经典乐曲的神韵。牛在骨肉分离的时候，没有喊叫，连血都没有流出来，一点血腥气都没有，一点痛苦都没有。

庄子寓言的神秘就体现在这里了，人兽搏斗，变成了双方心照不宣的合作表演，这是玄虚的、魔幻的，以墨子、韩非子的标准来看，完全是不可思议的。

这就怪不得文惠君要提出问题：“技盖至此乎？”文惠君提出的问题是“技”——在技术上怎么可能达到这样的效果呢？庄子用庖丁的话回答：“庖丁释刀对曰：‘臣之所好者道也，进乎技矣。’”文惠君所问是个伪问题，这不是形而下的技术问题，而是属于形而上的“道”的范畴。

“道”，蕴含着庄子的核心思想。“道”，是超越“技”的。那么“道”和“技”是一种什么关系呢？“臣以神遇而不以目视”，“技”是可以目视的，是感官所感的，而“道”则不能目视，只能神遇。目视，是感官的，现实的；神遇，是超越五官感知的。怎么超越呢？主要是在功能上：“官知止而神欲行。”在四肢躯体所掌握的“技”不能不停止的地方，而“神”却径自运行。这就是说，不可感知的“神”，其能量大大超越了感官。也许按今天的理解，可能是某种潜意识在驱动，当然这种观念是庄子没有想到的，但是这不妨碍他感觉到有一种潜在的能量（“神”），大大超过了意识层次的“技”，迫使意识层次的“技”服从于“神”。这种“神”的力量从何而来呢？“依乎天理”：“天理”的“天”就是自然，“理”就是对象的奥秘。这种奥秘在意识层次不可感知，而凭着潜意识是可以悟之于心的。这就是“神遇”。

不可见的，比可见的更强大、更精妙。正因为这样，庖丁的刀才能“批大郤，导大窾”，在筋与骨、骨与髓细微的空隙中运行。这两处（筋骨相连处，骨骼间的空隙）不可目击，却可“神遇”。为什么呢？“因其固然”。因为“神”领悟了这种客观的“天理”，所以“技经肯綮之未尝”，连那些盘根错节的经络、复杂的筋肉聚结点都不曾触及。这就是目不击而神遇的效果，也就是庄子理想达到的自由境界。

寓言的结构是故事加结论，故事讲完了，最后的结论由文惠君讲了出来：“善哉，吾闻庖丁之言，得养生焉。”解牛的特点是：第一，目不击，用今天的话来说，就好像是闭着眼睛；第二，神视，用今天的话来说，就是心里有数。为什么会心里有数呢？因为心能“因其固然”“依乎天理”。从目不击来说，好像是无所作为，亦即无为，但是，“依乎天理”，“因其固然”，心（“神”）就有所为了，就能驾驭刀的动作了。无为转化为有为。

庄子告诉我们，这种无为的境界并非原生的、天然的，而是经历了三年的提升（实践）的



过程。

庖丁的第一阶段是，“始臣之解牛之时，所见无非牛者”。这是目击的特点：表面上一览无遗，对事物获得了全面的信息，可这种目击有表面性和遮蔽性的缺陷。从外部信息来看，似乎看到了全部，但并不是内外一体的全牛。

庖丁的第二阶段是，三年之后“未尝见全牛也”。目不能击了，外部的全牛消失了，遮蔽的也消失了。内在的“神”就能“遇”（洞察）到对象的“天理”，亦即结构的稳定性（固然）。目击之物似全，似有利于有为（有利于以刀解牛），却遮蔽了内在的神明，使得心灵的神不能与天理合一。而看不见全牛，似不利于有为，却不能遮蔽内在的神明。目不能击，神却把握了全牛的内在天理（机理），目（外部感官）之无为，有助于内在的神“依乎天理”，达到有为。这就是庄子从无为到有为的境界。有学者论断，老子讲无为无不为，而庄子则退步为无为。由此文来看似乎不完全符合。

《庄子·天道》中说：“无为也，则用天下而有余；有为也，则为天下而不足。”郭象在注《庄子·在宥》时说：“无为者，非拱默之谓也，直各任其自为，则性命安矣。”道家的无为，并不是一些西方翻译家所译的“没有行动”，而是“避免反自然的行为，即避免拂逆事物之天性”。

光看这则寓言，一般读者很难感到这与题目中的“养生”有什么关系，把这则寓言前后文联系起来就比较容易理解了。前面的是：“吾生也有涯，而知也无涯。以有涯随无涯，殆已。”意为追求知识也要适可而止，以有限求无限是艰险的。知道了这样的限制，就可以“缘督以为经，可以保身，可以全生，可以养亲，可以尽年”。所谓督脉即身背之中脉，具有总督诸阳经之作用；缘督就是顺从自然之中道的含意。无涯是知识的无限性，有涯是生命的有限性，人生不应该违反客观的限制，而应该顺从它，这样才可以“保身”“全生”“尽年”。这在“依乎天理”“因其固然”这一原则上与庖丁解牛是一样的。但是，这里的意思似乎是绝对的无为，与庖丁解牛有所不同。庖丁解牛之得心应手，是经历了三年的实践提升才获得了自由。看来庄子思想的矛盾不可回避。学者论断其绝对无为，虽不全面，却也不无根据。接下去的故事就明显了。

公文轩见右师而惊曰：“是何人也？恶乎介也？天与，其人与？”曰：“天也，非人也。天之生是使独也，人之貌有与也。以是知其天也，非人也。”

泽雉十步一啄，百步一饮，不蕲富乎樊中。神虽王，不善也。

人残废了，跛脚了，也是老天决定的，不是人为的，应该心安理得，野鸡走上十步才能啄到一口食物，走上百步才能喝到一口水，可是丝毫不向往笼子里那样安逸的生活。老天注定它这样，它就心安理得，自由自在。接下去就更极端了，老子死了，朋友秦失吊丧，哭几声就足够了，太悲伤都没有必要。人受命于天，应时而生，顺依而死。安于天理和常分，生死之大限是必然，死亡有如解除倒悬之苦。这种逆来顺受是不是太消极了？庄子的妻子死了，他鼓盆而歌，为什么呢？因为顺其自然：“察其始而本无生，非徒无生也，而本无形，非徒无形也，而本无气。杂乎芒芴之间，变而有气，气变而有形，形变而有生，今又变而之死，是相与为春秋冬夏四时行也。”（《至乐》）如果“嗷嗷然随而哭之”，就是“不通乎命”。在遵循自然之道这一点上，庄子

是不无道理的，但不能不说又是很极端的。如果与传说中的“大禹治水”，与差不多同时的《列子》中的“愚公移山”相比，庄子的无为是不是太消极了？这种消极，可能就是道家演化为道教的思想根源。

### 3

庄子的寓言故事的因果关系是神秘的，玄虚的，超越逻辑的，但是作为论述的辅助手段，也并不排除逻辑的运用。具体到刀的动作：

彼节者有间，而刀刃者无厚；以无厚入有间，恢恢乎其于游刃必有余地矣！

一方面是关节间有空隙，另一方面则是刀刃没有厚度（因为刀刃有“神”的抽象属性），因而不管那空隙多么微细，刀刃也是可以通过的。这是货真价实的逻辑证明。

说到这里，从方法来看，只是正面说明，如果在孔子时代，这样就相当可以了，但是庄子时代对论述要求全面得多。不但要从正面说明，还要从反面排除：

良庖岁更刀，割也；族庖月更刀，折也。今臣之刀十九年矣，所解数千牛矣，而刀刃若新发于硎。

这可以说是一个补笔。技术好的厨师，每年更换一把刀，而自己的刀十九年来还像是新磨的一样。从方法上来说仍然是从效果上反衬。

在庄子时代，理论的推演已经成为论者常用的手段，长篇大论的文章和著作比比皆是。庄子本人的著作，就是以论述为主的。当时运用寓言以明理，是共同的取向。然而，与《墨子》《韩非子》《荀子》等以现实的逻辑进行推演不同，《庄子》的寓言常常是在幻想的、神秘的、超现实的境界中进行，其想象汪洋恣肆、天马行空，大而至于北冥鲲鹏，翼若垂天之云，水击三千里（《逍遥游》），小而至于蜗角两国争地而战，伏尸数万（《则阳》），这样的想象，不但在中国，就连在世界文学史上，都是有开辟鸿蒙之功的。诸子笔下的寓言情节以朴素的叙述为主，庄子对于超现实境界的寓言在语言上却极尽渲染之能事：“手之所触，肩之所倚，足之所履，膝之所踣”，一连四句形成排比；“砉然向然，奏刀騞然”，“合于《桑林》之舞，乃中《经首》之会”，句式齐整。庄子好像是信笔写来，汪洋恣肆的语言和神秘玄妙的想象展示了超越现实的境界，读者明知玄虚，仍然陶醉，进入了一种叔本华所说的“自失”境界，获得想象上的审美享受。这种写法在当时是很少见的。不论是孟子还是韩非子的寓言，都是写实性的叙述动作，不事描写。

庄子的描写又并不完全是排比，有时取参差句法，显得很丰富：

虽然，每至于族，吾见其难为，怵然为戒，视为止，行为迟，动刀甚微。謏然已解，如土委地。提刀而立，为之四顾，为之踌躇满志，善刀而藏之。



句法上皆为短句，参差错落，与开头之排比形成张力，句法的变换和意脉的起伏相得益彰。

（选自《语文建设》2019年第7期，有删改）

## 五、《烛之武退秦师》赏析（周振甫）

这篇是春秋时代的说辞，属于刘勰《文心雕龙·论说》篇的“说”。

刘勰在文章中即以本篇为例，认为好的说辞或纵或擒，要看情势的需要。他还说，“凡说之枢要，必使时利而义贞”，“披肝胆以献主，飞文敏以济辞”，即认为说辞的关键，要对当时有利，意义正确，忠于为君，敏于成事。这些话，对烛之武的劝秦穆公退兵，完全是切合的。

先看这篇的叙事。“晋侯、秦伯围郑，以其无礼于晋，且贰于楚也。”这就指出，出兵围郑，是以晋文公为主。围郑的原因：一是郑文公得罪了晋文公；二是晋文公打败楚国称霸主，郑文公还是暗通楚国。这两个原因，都是跟晋文公有关，跟秦穆公无关。这样的叙述，就同烛之武的劝秦穆公的退兵有关。这个叙述有这样的含意。接着点明：“晋军函陵，秦军汜南。”这是说明秦晋两军分驻两地，所以烛之武去说秦穆公，晋军不会知道，无从拦阻。

接下来写郑文公派烛之武去见秦穆公，烛之武推辞，郑文公说：“然郑亡，子亦有不利焉。”这里说明，烛之武去说秦穆公，不仅是忠于君，更是忠于国，是正义的，是符合刘勰讲说辞的要求的。记下“夜缒而出”，暗示在秦军的包围下，形势紧急，不敢开城门出去。

再看烛之武的说秦穆公。先退一步，说：“秦、晋围郑，郑既知亡矣。”肯定秦晋围城的一定胜利。然后反过来说，用了四层转折：一层是郑亡以后，秦国得不到郑国，对秦国无利，所谓“越国以鄙远，君知其难也。”二层是灭亡了郑国有利于晋国，即“亡郑以陪邻”。三层是加强了晋国就削弱了秦国，即“邻之厚，君之薄也”。这三转就说明了灭亡郑国对秦国的不利。四层是放过郑国，对秦国有利，即“若舍郑以为东道主，行李之往来，共其乏困”，这是就当前的情势说的，用的是一纵一擒，一放一收。一放是肯定秦晋围城一定成功；一收是收到灭亡郑国对秦国无利，不仅无利而且有害，再收到放开郑国的好处。说到这里好像话已说完了。但烛之武还要进一步说。因为以上讲的灭亡郑国以后，对秦国无利而有害，都是推测，推测的话还没有得到证明，所以还得举出事实来做证，证明这种推测是正确的。

烛之武再引过去的事实做证。说秦穆公曾经帮助晋惠公，送他回国即位。晋惠公愿把焦、瑕两邑送给秦穆公作酬报，可是他早上渡过黄河，晚上就筑防御工事拒绝秦国，说明晋君是背恩的。从而证明秦军帮晋军灭亡郑国以后，晋国也会背恩抛弃秦国，使秦国不利。因此再作进一步推论，晋国占领了郑国，又会向西侵占秦国。说到此，才算把秦穆公说服了。这就是刘勰说的“言资悦怿”，“动言中务，顺情入机”。

这篇说辞的技巧，就在于处处装出替对方着想，分清利害，怎样跟对方不利，怎样跟对方有利。在替对方考虑时，分别轻重缓急，重的急的就在替对方考虑当前不利的方面，有什么不利，再归结到怎样才有利，再举事实来做证。烛之武还善于推进一步说，如从对秦国不利，推到有害，如说晋的背恩，从背恩推到损害秦国，一层紧一层。前面讲“亡郑以陪邻”，后面讲“阙秦



以利晋”，两两相对，从无利转到有害，使论证极为有力，不容秦穆公不信。

这篇里也写出三个人物来，写郑文公，肯听佚之狐的话，相信烛之武能退秦军，是有见识的。他向烛之武道歉，提出“郑亡，子亦有不利”，激发烛之武的爱国心，见得郑文公还是有见识的。写烛之武虽不满于郑文公不看重他，但为了救国，还是用尽他的智慧去说服秦穆公，说明他是忠于国而富有智慧，善于说辞的。对秦穆公，写他背弃晋国，贪图小利，终于遭致失败，也写了晋文公不忘秦穆公对他的好处，不肯攻击盟国，是有霸主的风度的。

（选自《中国散文鉴赏文库·古代卷》，百花文艺出版社2001年版）

## 六、《鸿门宴》赏论（赖汉屏）

“鸿门宴”是《史记·项羽本纪》中记述项羽、刘邦之间面对面斗争的一个片段。评赏这篇文章，得先了解其时代背景。战国末期，楚怀王被秦昭王诓骗赴秦索地，客死于秦，秦楚之怨极深。秦二世元年，陈涉在大泽乡起兵反秦，被秦国灭亡的六国后裔，纷纷叛秦自立。楚人项梁偕其侄项羽在吴地举兵，听谋士范增之言，从民间觅得牧羊儿——楚怀王之孙心，立为怀王，以“后楚”相号召。项梁战死，羽继起领楚军与秦战。刘邦也是楚地人，他的义军也以复楚相号召，邦与羽名义上同受楚怀王节制，两人结为兄弟，互相声援。怀王曾与两人约，先入函谷关破秦者为关中之王。关中地处天下上游，是秦国经营多年的基地，物产丰足，人民富强，地势险要；谁一旦为关中王，就有了统一天下的坚实基业。项羽的祖父项燕被秦将王翦所杀，叔父项梁又在定陶之战中死于秦将章邯之手，因此他领楚兵渡河击秦救赵，既为了灭秦复楚，也为了给祖父、叔父报仇。正当项羽与秦主力军在河北决战，刘邦却以偏师乘秦之虚，从南面迂回进击，破秦都咸阳，秦王子婴出降，秦朝彻底灭亡。显然，击溃秦军主力的是项羽，坐收渔人之利的是刘邦，刘邦从此获得“王关中”的资格。这样就构成了刘、项之间的尖锐矛盾。鸿门宴的故事正发生在这焦点时刻。

“鸿门宴”标志反秦义军中两个首领刘邦、项羽由联合破秦到互争天下的转折点。在一千五百来字中，司马迁生动地记述了两家的明争暗斗。宴会之上，觥筹交错，刀光剑影；出场人物，个个形象鲜明，既保持了历史的真实，又“诙诡几类平话”（吕思勉《秦汉史》），是两千多年来脍炙人口的散文名篇。

这段文字之所以脍炙人口，成功的艺术经验非只一端。要而言之，情节跌宕、波澜起伏和形象生动、个性鲜明两个方面是主要特色。

试看文章入手，先用百十来字，写了三件事：一写项羽领诸侯军入秦，函谷闭关。这位曾在钜鹿之战中击破秦军主力章邯而成为诸侯反秦军统帅的霸王遭此冷遇，已自怒火填膺。次写刘邦部下曹无伤的反问之言，越发火上加油。三写范增一番议论，项羽更深刻认识了刘邦是自己的隐患，油火添上一股阴风。文章层层作势，紧张的空气仿佛划一根火柴就可以点燃，旦日灭刘，箭在弦上。不料陡然接上项伯夜访故人张良，沛公约为婚姻一节，一场风火顿然化作满天凉雨，情节忽趋平缓。接下去刘邦鸿门谢罪，一席话赚得项羽推心留饮，前嫌顿释，文势再作一跌。又不



意酒宴之上，范增“数目”于前，项庄舞剑于后，平地再起波澜。幸而有项伯拔剑翼蔽沛公，暂趋缓解；但范增杀刘之心未死，危机依然四伏。在这紧急关头，樊哙闯帐，使斗争变得更加复杂。项羽之为人，屠阮残灭；钜鹿之战中诸侯见了他“无不膝行而前，莫敢仰视”，现在樊哙居然“瞋目视项王，头发上指，目眦尽裂”，岂不是披其逆鳞，存心挑起刚刚平息的怒火吗？情势至此，又趋紧张，流血五步，事迫眉睫。谁料这位“喑呜叱咤，千人皆废”的项王，竟然被樊哙粗犷忠勇的气质所动，呼为“壮士”，赐之卮酒，益以彘肩，任其慷慨陈词，被他数落得“未有以应”。这段文字，如鹰扬鹞下，直起直落，尽翻腾跌宕之能事。

项王赐“樊哙从良坐”，形势似乎愈趋平缓。但沛公、张良、樊哙三人都像坐在火药桶上；风定云凝，酝酿着一场更大的暴风雨。文字至此再作一转：“沛公起如厕”，间道逃归。但问题仍未解决，还剩下张良。他如何向项王交代，项王将如何处理，仍是悬念。于是，又有献璧、受璧、碎斗一节，去后余波，荡漾无际。纵观全文情节，凡五起五落，一千五百多字，几乎全是惊涛骇浪，又都化为涟漪层层，令我们读之魂悸魄动，目眩神摇，时笑时颦，不能自己。

但是，任何文学作品，如果一味追求情节惊险离奇，都必坠入魔道。情节必须为展开人物性格服务，让人物性格发展推动情节的起伏波澜；只有进入这种境界，才能使作品具有艺术魅力。《鸿门宴》正是在情节发展中展开人物性格的。在这个片段中，司马迁写了四对人物——雄主项羽、刘邦，谋臣范增、张良，武士项庄、樊哙，内奸项伯、曹无伤（曹虽未出场，影子同在）。这些人物互相映衬，个性各有不同。这里重点分析项羽和樊哙。

鸿门宴是项羽人格展开的重要场合，在宴会中，其个性品质得到一次充分展示。项羽的个性是丰富复杂的，主要特点是以勇自恃，以义自许，憨厚暴烈，自信自负。其自信自负既体现为豪爽直率，胸无城府；又发展为近乎愚昧的个人英雄主义。他少时便想学“万人敌”，以为可以力征天下；直到垓下被围，山穷水尽，还以为失败是“天之亡我，非战之罪也”。这种贯串人物始终的鲜明个性，在“鸿门宴”这个片段中，司马迁作了深刻的、多侧面的展示。

项羽挟胜利之余威，领诸侯兵进至函谷关，紧闭的关门严重地损伤了他的自尊心，因而他遣将击关。曹无伤说：“沛公欲王关中，使子婴为相，珍宝尽有之。”范增说：“沛公……今入关，财物无所取，妇女无所幸，此其志不在小。”一个说“珍宝尽有之”，一个说“财物无所取”，两人的话显然矛盾，本不难觉察曹无伤送来的是假情报。但项羽听进去的只是“欲王关中”“此其志不在小”十个字。正是这十个字，损伤了他的权力欲望，刺痛了他唯我能霸王关中的自负自尊之心，于是悍然下令“旦日飨士卒，为击破沛公军”（明天一早打牙祭，给我消灭沛公的部队）。在他看来，以他的楚军和诸侯军四十万去对付沛公的十万部队，可以在一个早晨结束战争。这正是他盲目自负、自尊性格的充分展示。

项伯在项羽面前为沛公说情，打动项王的是一句话——“今人有大功而击之，不义也”。这里提出了一个普遍的道德标准——义。义和勇一样，都是项羽精神领域中的最高追求。他不是临死还要把自己的头颅赠给追杀他的“故人”吕马童吗？那是为了显示他重义气。鸿门宴上，他不理范增“举所佩玉玦以示之者三”的示意，不肯下令杀刘邦，也因为，他与刘邦奉怀王令破秦，现在刘邦先入，他若杀了刘邦，是大不义。而且，他认为，杀刘邦无此必要。区区沛公，安足为我敌！更何况，人家赤手空拳来我军帐谢罪，毫无抵抗力量，杀之不武，徒损我一世英名。



沛公前一天晚上对项伯说的话，和鸿门宴上沛公、樊哙对项羽说的话，三者如出一辙，显然都是张良事先替他们准备好的台词。项羽为什么听不出，反而为这些言语所动？原因就在于这些话迎合了他自信自负的心态。沛公说：“秋毫不敢有所近。”用“不敢”而不用“不曾”，多么恭顺！“籍吏民，封府库，而待将军”，“待”得多么虔诚！“日夜望将军至”，“望”得多么迫切！

对樊哙一席话，项羽“未有以应”，理屈乃至词穷。他这个禀性直率重义的人，编不出为自己护短的词儿来。当刘邦向他说：“今者有小人之言，令将军与臣有郤”，他张口就说：“此沛公左司马曹无伤言之。”自作聪明者以为项羽此言最愚蠢，怎能把自己埋伏在敌营的暗线暴露给敌人呢？殊不知，这正是司马迁刻画项羽性格的神来之笔！襟怀磊落，直来直去，这种个性，对于争天下，也许是缺点；对于为人，却是最高贵的品质。司马迁有意将项羽与刘邦对比，在本文结尾处又补了一笔：“沛公至军，立诛杀曹无伤”，褒贬立见，文外无穷。

樊哙这个人物也写得极为成功。他在最紧急的关头挺身而出，开口就说“臣请死，与之同命”，誓与刘邦共生死。作者先写他进入项羽军门，“侧其盾以撞，卫士仆地，哙遂入”表现出他的一腔义愤和英武。进入军门，“披帷西向立，瞋目视项王，头发上指，目眦尽张”，仿佛是一尊愤怒的天神，一团熊熊燃烧着的烈火，照亮了这阴谋四伏的军帐。司马迁在这里更以其绵针密线，写出了宴会上一场暗地里进行的斗争，大大丰富了樊哙的英雄形象。项羽以英雄爱英雄之心，吩咐左右“赐之卮酒”，捧上来的却是“斗卮酒”；吩咐左右“赐之彘肩”，捧上来的却是“生彘肩”。一字之增，风云暗起。“斗”是大杯。这一大杯烈酒，看你如何对付？“生彘肩”即生猪腿。这一条生猪腿，看你如何下咽？不饮不吃，岂非不礼貌，厚负项王，而且露了胆怯？如果喝下去，吃下去，说不定当场醉倒，呕吐狼藉，那场面多么狼狈！这分明是项王左右在范增导演下存心作弄樊哙的恶作剧。不料樊哙一一挫败了对手的阴谋。那大杯烈酒，他“拜谢，起，立而饮之”。那条生猪腿，他“覆其盾于地，加彘肩上，拔剑切而啖之”。“拜、起、立、饮”四个动词，斩截有声，显示出他对项王多么有礼，对捉弄他的群小多么无畏！那“覆、加、拔、切、啖”五字，写得意气风发，形象鲜明，仿佛他切的、吃的不是生猪腿，而是敌人的肉！他咬碎钢牙，把生肉和仇恨一起吞下。这一场暗斗妙在当着项王的面，捉弄项王赏识的客人，项王却被蒙在鼓里。司马迁仅仅增加了“斗、生”二字，细处传神，把紧张的暗斗、项羽的直率、范增的阴险、樊哙的无畏，全部表现出来了。两字增华，一篇生色，写活了一个场面，展示了几个人的性格，司马迁手中真有一支生花妙笔！

读这段文章的人，往往责备项羽不杀刘邦是极大的失策，是“妇人女子之仁”。这说法未免厚诬英雄。这里要辨明两个问题：项羽为什么不杀刘邦？他应不应该杀刘邦？

细味“鸿门宴”这段文字，事前项羽、范增一定密商过在酒宴上加害刘邦这个问题。不然如此大事，范增怎能擅作主张召项庄舞剑，“因击沛公于坐，杀之”？要是事先与项羽没有约定，范增“举所佩玉玦以示之者三”，示意项羽下决心（玦、决同音），又怎能期望项羽理解他的暗示？范增对项庄说过“君王为人不忍”的话，“不忍”，分明说事先虽约定杀刘，临事又不忍下手。凡此种种，都说明项羽原有杀刘之心，只是临事又犹豫不决，改变了初衷。究竟是什么原因使他改变初衷的呢？这得从当时的形势和项羽的个性两方面寻找答案。

刘邦先入咸阳破秦，项羽旋至，他带来四十万大军，不可能都是楚军，一定有六国诸侯的军



将。诸侯军将随行，必然怀有两种心情：一方面，共庆灭秦大业的最后胜利；二方面，要看看刘邦、项羽这两位盟主如何分配胜利的果实，以确定自己今后的去就打算。项羽鸿门设宴，他们不可能预知有什么密谋，但刘、项已因谁主关中而产生矛盾，他们绝不可能毫无所知；项羽遣当阳君等击关的军事行动，他们目睹耳闻，更是清清楚楚。刘、项之中必有一人主天下。诸侯军将对于刘邦，并无恶感；对于项羽，他们是十分畏惧的。在钜鹿之战胜利后，他们谒见项羽，“无不膝行而前，莫敢仰视”，便是明证。现在刘、项既有矛盾，这件事情的结局，诸侯必然十分关心。因为，将来二人谁主天下，直接关系到他们的利益。偏偏刘邦一到鸿门，对项羽那样谦虚有礼，如果项羽贸然诛杀这位既有破秦大功，又谦虚到“籍吏民，封府库，而待将军”的刘邦，刘邦十万大军殊死击楚不用说，六国诸侯也将会责备项羽不顾信义，反复无常，眼看刘邦的今天，不能不想到自己的明天。在这种形势下，势必纷纷叛项羽，使他陷入最大的孤立，对他的霸王之业有极大的负面影响，对此他不能不充分考虑，因考虑而游移，因游移而改变初衷。特别是樊哙几句话，对项羽的决策有重大影响。他说：“……欲诛有功之人，此亡秦之续耳。”“亡秦之续”即继续走亡秦的道路，其结果是“天下皆叛之”。项羽必自忖：他能建立一个超过强秦的霸业吗？强秦尚有今日之败亡，自己又怎能幸免？想到这一点，他越发不能轻杀刘邦了。

当然，项羽不杀刘邦，也还有性格上、感情上的因素。项羽是个重义气，富感情，吃硬不欺软，虽粗犷暴烈而不失憨厚的人。他和刘邦在楚军中共同作战多年，刘邦先入秦，也是百战余生，现在又如此恭顺老实，杀了他，不但大义上不当如此，感情上也不忍如此。

项羽该不该在鸿门宴上诛杀刘邦，后人有许多评说。丘濬《拟古乐府》说：

霸王百行扫地空，不杀一端差可取。  
天命由来归有德，不在沛公生与死。

他认为项羽不杀刘邦是可取的。清汪绍焯说：

乌江耻学鸿门遁，亭长无劳劝渡河。（《项王》）

诗意说：后来项羽兵败，在乌江宁死不肯渡河，是知耻近乎勇；反之，刘邦在鸿门宴上逃席保命，便是不知羞耻了。杜牧却说：

胜败兵家事不期（不期，不可逆料），包羞忍耻是男儿。（《题乌江亭》）

他对项羽宁死不渡江深表遗憾，认为项羽应该“包羞忍耻”以期卷土重来。其实，事势不同，二者原不可比较。至于那位“好奇计”的范增，在项羽放走刘邦后大骂“竖子不足与谋”（这小子不值得与之共谋大事），其实他自己谋大事往往出馊主意。王安石《范增二首》之二说：

鄆人（范为鄆人）七十谩多奇，为汉驱民了不知。  
谁合军中称亚父？直须推让外黄儿！

指责范增身为项羽的谋士，被羽尊之为“亚父”，对项羽“为汉驱民”（把民心驱赶到刘邦那边去）的许多举措，不加劝阻，他的识见还不如外黄地方那个十三岁的小孩。项羽攻外黄，先遭顽强抵抗，后来外黄投降，项羽准备把城内十五岁以上的男子全部坑杀（活埋）。有个十三岁的小孩向羽进言：如果您坑杀已降，百姓必不会归心，梁地十余城必然死战不肯投降。项羽接受了他的意见，果然获得不战而下多城的胜利。范增自以为“多奇计”，亲见项羽所过坑杀残灭而不加谏阻，以致人心向刘不向项，亚父之名岂不应该让给十三岁的外黄小儿吗？王安石是政治家，他认为得天下必先得民心，项羽之败在于失民心，作为谋臣的范增对此有不可推卸的责任。如果让王安石来评判项羽在鸿门宴上应不应用范增之谋诛杀刘邦，他肯定会投一张反对票。

（选自《知了斋诗文赏论辑存》，中国文联出版社2003年版）

## 七、鸿门宴上的座次（张必铨）

《史记·项羽本纪》记刘邦往见项羽于鸿门，有许多生动的史实细节十分引人入胜，但有一处常为读者所忽视，这就是宴会上的座次安排。原文如下：

项王、项伯东向坐；亚父南向坐，——亚父者，范增也；沛公北向坐；张良西向待。

为什么作者要不厌其详地一一写出与宴人的坐向？在讨论这个问题之前，我们不妨先看看刘向《新序》里的一段故事：

秦欲伐楚，因楚有卞和之璧和隋侯之珠这两件宝物，便以“观宝”为名派使者去楚国探听虚实。楚国的昭奚恤识破了秦的真正意图，在都城西门内筑了六个坛：北面四个，东、西各一。秦使者一到，就请他坐在西边，又让令尹子西、太宗子敖、叶公子高和司马子反四人并排坐在北面，他本人则坐在东边。坐定后他对秦使说：“贵客想看楚的宝器，楚的宝器就是贤臣。”接着就一一介绍子西等四人和他本人的才干。秦使无言以对，回国后向秦王作了汇报，秦王不得不放弃进攻楚国的计划。

从这件事可以看出昭奚恤对敌斗争的技巧很高明，办事又很得体。按当时礼节，宴会上的座次以西方为上座，其次北，其次南，东为末座。秦使尽管是不怀好意而来，但名义上是“观宝”，昭奚恤仍把他当作贵宾对待，请他坐了上座。昭奚恤本人因为是宴会的主人，所以自居末座。至于子西等四位贤臣，则全被安排在仅次于贵宾的尊贵座位上，用以显示他们在楚国政局中的重要作用。这样安排座次既合乎礼数，又表明了楚的大臣们同心同德、戮力王室的意愿，所以后来秦不敢犯。

再回到鸿门宴的座次安排上来。拿上面说的例子来对照，就可以看出它明显地有悖于礼。刘邦和项羽俱受命于楚怀王攻秦，刘邦封沛公，项羽封鲁公，两人在政治地位上是完全平等的；项羽有击破秦军主力的大功，刘邦首先破关入咸阳，降秦王子婴，功亦不小。在这种情况下，刘邦来鸿门做客，理当坐在西边（即“东向坐”）；范增亦受命于楚怀王为末将，年又最长，可以留



在原位；张良其时辅佐刘邦，但就其名分来说为韩王申徒，也应作为客人对待，以坐在南边（即“北向坐”）为宜；至于项羽、项伯作为宴会的主人，理当效法昭奚恤，居于末座。然而实际情况却是颠倒错乱纷出，真可以说是“宴无好宴”了。

史家写人物是不用“闲笔”的。宴会上的座次看起来似属小事，然而一旦出现颠倒错乱的情况，那就是大问题了。司马迁抓住项羽以主人身份而自居上座这一点，从侧面表现了他自矜功伐的性格——这种性格不仅对他眼前的事业起着很坏的影响，而且最终导致了他的失败。这是英雄的悲剧。附带说说，西方宾位、东为主位还表现在入席方式上。《史记·魏公子列传》记信陵君破秦存赵后，赵王设宴欢迎他，拟献五城，信陵君却自己“降等”入席，不走西阶而坚持自东阶上，以示无功于赵，使赵王直到宴会未了“口不忍献五城”。诸如此类的地方，也可以算作史文中的“微言大义”吧！

（选自《中学生阅读》）

人教版®

## 第二单元

### 单元目标

1. 理解作品中蕴含的对社会现实的认识和对人生的深切关怀，把握作品的悲剧意蕴，激发同情他人、追求正义、坚守良知的情怀。
2. 通过阅读鉴赏、编排演出等活动深入了解戏剧作品，欣赏戏剧设计冲突、构思情节、塑造人物的艺术手法，体会戏剧语言的动作性和个性化，深化对戏剧体裁的认识。
3. 把握本单元作品的共性与个性，初步认识传统戏曲和现代戏剧，理解悲剧作品的特征，感受不同作者独特的创作风格。
4. 通过撰写排演手记、观后感（剧评），总结对作品的感悟和对戏剧表演艺术的认识；以小组评价等方式交流学习心得与感受。

### 编写意图

本单元是一个戏剧单元，属于“文学阅读与写作”学习任务群，人文主题是“良知与悲悯”。单元课文节选自三部戏剧名作：《窦娥冤》是中国传统戏曲（元杂剧）的代表作品，《雷雨》是中国现代话剧的名作，《哈姆莱特》则是西方戏剧史上占有重要地位的经典剧作。三部剧作都是悲剧，有着深厚的思想、情感意蕴和高超的艺术成就，而又分别呈现出不同时代、地域的风格特点，能够启发学生更好地认识戏剧这一体裁独特的艺术表现方式和一般规律，学会“从语言、构思、形象、意蕴、情感等多个角度欣赏作品，获得审美体验，认识作品的美学价值，发现作者独特的艺术创造”。

《窦娥冤》是元代作家关汉卿创作的杂剧，作品站在人民的立场上，塑造了窦娥这样一位光彩照人的女性形象，对封建社会中遭受重重压迫的人民大众给予同情，对他们的拼死抗争给予关切，代表了元杂剧的最高成就。《雷雨》浓墨重彩地表现了半殖民地半封建中国社会里大家族内部酿成的一场悲剧，在错综复杂的人物关系和紧张激烈的戏剧冲突中塑造了众多栩栩如生的人物形象，标志着中国现代话剧的成熟。《哈姆莱特》是莎士比亚悲剧的代表作品，也是西方戏剧的核心经典之一，艺术手法极为高妙，思想意蕴十分丰厚，值得深入品读发掘。本单元节选这三部作品，意在让同学通过学习深化对戏剧这一体裁的认识，领略悲剧的艺术感染力，了解悲剧作品的基本特征，同时也以这三部具有代表性的作品引导同学在“古今中外”的比较中初步认识传统



戏曲、现代话剧和西方古典戏剧。

在各个主要体裁的文学中，戏剧在形式上的特点是十分鲜明的。本单元教学的核心任务，就是牢牢抓住戏剧体裁的特点，以此为线索引导学生深入到这几部悲剧作品中去，领会其中的丰厚意蕴，深化对戏剧体裁的理解，从而发展欣赏戏剧作品的能力，进一步提升文学阅读的能力。具体来说，可以从以下几个方面来落实：

1. 把握戏剧冲突。“无冲突，不成戏”，戏剧冲突是戏剧的核心要素之一。戏剧塑造人物、推进情节、呈现主题，都是与戏剧冲突的发展紧密结合在一起的。学会分析、把握戏剧冲突，体会其多方面的作用，理解冲突背后的深层原因，从对情节内容的了解上升到对思想主题的探讨，是本单元的重点任务之一。

2. 分析人物形象。学生通过小学、初中阶段的学习，对于分析人物形象已经有所了解。本单元教学的重点，是引导学生结合戏剧的特点，分析人物性格。性格是戏剧人物行动的内在依据，性格的展现又是通过戏剧行动进行的。窦娥之所以在法场发下三桩誓愿，鲁侍萍之所以撕碎周朴园递来的支票，哈姆莱特之所以假装发疯，都是以他们各自的性格为基础的，而我们也正是从这些行动中去认识他们的性格。因此，要牢牢抓住人物的行动，在戏剧情境的整体中去分析、认识人物的复杂性格。既要关注主要人物，也不应忽视次要人物；既要学会把握人物性格的主要特征，又要避免抽象化、标签化地理解人物。

3. 品味戏剧语言。本单元的三部作品，在语言艺术上都取得了很高的成就。例如《雷雨》中周朴园的话，时而严厉，时而和缓，时而威风凛凛，时而得意扬扬，鲜明地展现出他“夫”“父”“董事长”的多重身份和多面的性格，始终推动着情节的发展。抓住个性化、动作性这两点推敲品味戏剧语言，是本单元教学的重点任务之一。

4. 理解戏剧的舞台性。戏剧是在特定空间中发生的表演艺术。教材以剧本的方式呈现戏剧作品，同时也鼓励学生通过观看戏剧表演、参加戏剧演出等方式，获得对戏剧表演性的直接体验。另一方面，在文本教学中，也应当引导同学关注戏剧的舞台性，把阅读和表演结合起来，互相促进。也不妨让学生通过跨体裁的比较，或不同戏剧门类之间的比较（如作为戏曲的《窦娥冤》和作为话剧的《雷雨》），感受戏剧的舞台性，深化认识。

5. 把握作品的文学性。伟大的作品不仅要求我们用生活去解释它，同时它也为我们的生活提供了一个解释。本单元所选的都是优秀的文学作品，既深刻反映了生活的真实，同时又是现实的提炼、升华。所谓把握作品的文学性，落实到本单元教学的具体要求，就是要深入理解艺术与现实的关系。要引导学生结合自身的生活经验和阅读体验思考作品所反映的现实，理解剧作家寄寓其中的对于社会、人生的深沉思考，同时也要充分认识戏剧作为文学作品的虚构性和艺术性，避免将艺术形象当作生活中的真实人物来评价，避免艺术欣赏的庸俗化。

6. 延伸阅读全剧。本单元课文都来自戏剧史上的经典，限于教材篇幅，难以完整容纳，因此分别节选了其中的重要部分。《窦娥冤》第三折，是全剧戏剧冲突的顶点；《雷雨》所选的“周鲁相认”和“父子冲突”两段，一向被视作中国话剧的经典场面；《哈姆莱特》第三幕第一场，不仅包含了著名的独白“生存还是毁灭”一段，在全剧的结构上也占据着十分重要的位置。除了课文节选的这些部分，还应该鼓励学生阅读甚至表演整部作品，进一步了解这些经典剧作，提升自己的欣赏水平。



## 教学指导

本单元在“良知与悲悯”的人文主题下，选取了三部戏剧名作的片段，学习任务主要指向文学性阅读与表达。具体而言，包含三个方面：首先，要在贯通式的阅读与思考中，准确理解“良知与悲悯”的内涵与意义，理解“良知与悲悯”在当代社会生活与个人人生建设中的现实价值。其次，要通过研习这三部古今中外戏剧经典，掌握戏剧体裁的要素与基本特点，如戏剧冲突、人物性格、戏剧语言等；同时，通过阅读、比较与总结，了解中国古典戏曲与现代戏剧的不同，理解悲剧的基本特点。再次，还要通过编剧与演出、欣赏与评价等学习活动，体会戏剧创作与表演的独特魅力；选用杂感、随笔、评论、研究论文等方式，表达自己的体验与思考。教学中要处理好单元人文主题教学与文本主旨探究的关系。三个文本都包含了实施“良知与悲悯”教学的丰富资源，但不能先入为主，给课文贴上“良知与悲悯”的德育标签，而应该将之蕴含在对文本的理解与鉴赏之中。在这个意义上，独立的文本解读是基础，“良知与悲悯”的教育应该建立在这个基础之上。

三篇课文都表现了主人公不可挽回的悲剧命运。但是，窦娥、鲁侍萍与哈姆莱特，每个人的家庭背景、人生经历、当下处境不一样，性格、想法与选择也不一样，他们的悲剧命运的内涵与意义就具备了多维解读的可能与空间。窦娥孝义贤良、忍辱负重，先是遭受地痞恶棍的纠缠与陷害，后又遭受昏庸暴虐的官吏的摧残，最后惨死在暴政的屠刀之下。一个善良的弱小者，最后被强大的统治机器碾得粉碎。窦娥的悲剧是邪恶的社会与暴虐的官府共同制造的，她是一个无辜的受害者。她的美德与她的悲剧命运，形成了强烈的、惊心动魄的对比。窦娥悲苦的遭遇，总能唤起观众的同情与泪水。相对而言，《雷雨》的悲剧则包含了更为复杂的社会因素与个人因素。我们可将悲剧归罪于半殖民地半封建中国的社会现实，认为是封建家长制导致了周朴园与鲁侍萍的情感悲剧，是尖锐的劳资矛盾导致了周朴园与鲁大海的父子冲突。但显然，这并非悲剧的全部根源，《雷雨》中的人物也因此显得格外复杂。作为鲁侍萍悲剧的肇事者，周朴园肯定难逃罪责，但也并非十恶不赦——三十年后的周朴园对鲁侍萍依然还保留着一丝怀念与真情。剧中其他诸多人物也都各有其复杂的性格，既是无辜者，又是负罪者。戏剧因此又具有浓厚的“命运”悲剧色彩，触及了人生的某些不可解的暗面。《哈姆莱特》中，作为王子的哈姆莱特，其高贵的出身与哲学家般的忧郁气质，以及他性格中的一些飘忽不定、莫名其妙的因素，让他的悲剧具有了更多的思辨空间。从教学的角度看，既要尊重学生的多元理解，也要形成对于这个人物和这部作品的某种基础性共识。也就是说，要引导学生对戏剧的内核形成相对清晰与明确的把握。譬如，哈姆莱特耽于似乎不合时宜的沉思，纠结于生命的价值与复仇的意义，这让他浪费好几次机会，最后还搭上了自己的性命。但也正是他的思考和他的“忧郁”，让这个古老的复仇故事发生了质的蜕变，具有了深刻的人文内涵。“生存还是毁灭”这段独白，就是这种思考的集中体现。我们须以艺术的眼光来审视这一人物的内蕴，而非基于现实的复仇逻辑评价他的行动。否则，就会矮化了哈姆莱特，也矮化了莎士比亚。把握这一点，也有助于我们更准确地理解他的“延宕”，有助于我们更好地把握人物形象的时代内涵与文化意蕴，从而避免将这样一个象征意蕴丰富的人物作简单化的界定。



本单元这三部悲剧，淋漓尽致地展现了悲剧人物身上“有价值的东西”的毁灭过程。在阅读中，我们要探究这些“有价值的东西”的具体内涵。理解了这些，毁灭带来的“恐惧与怜悯”，才能激发我们内心的良知，悲剧才能起到震撼与“净化”的作用。显然，这必须建立在自主的文本解读与真实的深入思考基础之上，尤其要处理好任务驱动与文本解读的关系，将文本的理解与探究作为任务的核心，也作为其他各方面活动的基础。同时，要关注三个文本之间的关联，比较阅读，加深对文本的理解，这也有助于更好地学习戏剧知识，如戏剧冲突、戏剧语言的动作性与个性化等。如窦娥、鲁侍萍、哈姆莱特三个悲剧主人公的比较，说明了不同的戏剧冲突隐含了不同的创作诉求与文本意蕴。再如，《窦娥冤》以唱为主，以白为宾，这个特点强化了戏曲的虚拟性与抒情性；而《哈姆莱特》，贯穿始终的是对白与独白，这更有利于表达人物行为的关联性与因果性。如果将《窦娥冤》中的唱词与《哈姆莱特》中的独白进行对比，也不难发现彼此的一些异同。

课程标准提出“文学知识结构化”，这是个重要的命题。就戏剧知识结构化而言，“结构化”必须借助对戏剧知识的梳理与整合。这样的梳理与整合，必须以一定数量的戏剧阅读与一定数量的知识积累为前提，且需进行必要的关联、对比与归纳。在推行大单元、大活动教学的背景下，文本之间的关联与比较具有特别的价值与意义。大情境的设置，大任务的设计，也必须以文本之间的内在关联为前提。不能发现文本之间的内在关联，仅仅满足于文本外在的、表面的相似性与相关性，这样的大单元教学必然会架空语文学习本身，这对阅读素养的发展是很不利的。以三篇课文的教学为契机，引导学生阅读作为“整本书”的戏剧，对于本单元的教学也是极其重要的。片段的理解离不开整体的把握，只有对“整本书”有了总体的把握，才能更清晰地理解“片段”的来龙去脉，前因后果，对人物的理解才不至于片面武断。

最后，要开展丰富多彩的戏剧活动，将课文的学习与戏剧活动结合起来，在活动中真切理解戏剧的特征，体验戏剧语言与人物塑造的特性。可以说，情境的设置、任务的设计、活动的安排等其他单元需特别下功夫的教学设计环节，在本单元中却可以比较方便地内嵌到一般意义上的教学过程中，这也是本单元在教学上的一个重要特点。戏剧表演、剧本编排、剧本改写、戏剧海报设计、戏剧评论写作与交流等学习活动，都可因地制宜，相机开展。



## 4

### 窦娥冤（节选）

《窦娥冤》是中国传统戏曲为世界贡献的一部伟大的悲剧。善良者被凌辱欺压，恶人横行霸道，官府昏庸残暴、草菅人命，是封建时代普遍的社会现实。《窦娥冤》以卓越的艺术手法集中



揭露了这一社会现实，具有深刻的思想意义。

窦娥代表的善良人民，和流氓恶棍张驴儿、楚州太守桃机代表的封建统治势力，是彼此矛盾尖锐的两方，主要的戏剧冲突发生在这两方之间。窦娥是全剧的中心人物，也是中国古代文学中最感人的女性形象之一。王国维说，《窦娥冤》“即列之于世界大悲剧中，亦无愧色”，主要看重的便是作品塑造的窦娥这一形象，即“其赴汤蹈火者，仍出于其主人翁之意志”。这一判断有助于我们深入理解这个人物。

窦娥在剧中最初展现的性格特点，是善良、安分。她身世凄苦，却以为这是命中注定，“莫不是前世里烧香不到头，今也波生招祸尤，劝今人早将来世修”（第一折）；对于闯入蔡家的张驴儿父子，也并没有正面对抗，只是担心“我这寡妇人家，凡事要避些嫌疑”，“非亲非眷的，一家儿同住，岂不惹外人谈议”（第二折）。她性格中刚强坚贞、宁折不屈的反抗精神，是随着戏剧冲突的激化展露出来的。当张驴儿误毒死了他自己的父亲，却逼迫窦娥依顺时，她坚决不从。但这时，她对于官府还抱有幻想，以为“大人你明如镜，清似水，照妾身肝胆虚实”（第二折）。在楚州府衙门的“无情棍棒”之下，她身受“千般打拷，万种凌逼；一杖下，一道血，一层皮”（第二折），昏死多次，依然不肯屈招；最后只是为了救蔡婆婆，她才蒙冤认罪。第二折的最后一段唱词，窦娥已经看清黑暗的现实，表现出强烈的抗争精神：“我做了个衔冤负屈没头鬼，怎肯便放了好色荒淫漏面贼！”教材所选的第三折，则是窦娥反抗意志的集中爆发。她质疑、埋怨，乃至直斥天地，以三桩誓愿向封建秩序发出挑战。这样一个性格不断发展、丰富，越来越光彩照人的女性形象，在中国古代文学里是不多见的。

作为对立面的另一方反动势力，也是随着戏剧冲突的展开不断发展的。第一折里出场的张驴儿等人，只是社会上的地痞恶棍；到第二折，戏剧冲突发展为百姓与昏庸官府之间的矛盾，那个宣称“但来告状的，就是我的衣食父母”、认为“人是贱虫，不打不招”的楚州太守桃机，成为封建统治势力的主要代表；到教材所选的第三折，站在正义对面的，已经是“不分好歹”“错勘贤愚”的天地，是封建统治秩序乃至其所依凭的“天理”“天道”的整体。《窦娥冤》将“楚州府”“山阳县”作为统治秩序的一个缩影，以一件冤案揭露出弥漫于整个封建统治秩序中的无边黑暗，对整个封建社会作出了强烈的批判。

作为一部伟大的悲剧作品，《窦娥冤》有着丰富的意蕴。有评论认为，《窦娥冤》中的矛盾冲突是在“社会”“道德”“意志”等多个层面展开的。社会层面的冲突，如前所述。道德冲突则主要表现为窦娥身上体现的坚守节操、安分守己等传统美德，与在当时社会中横行无忌、成为现实常态的恶行恶德之间的冲突。道德层面的这种冲突进一步内化和深化，就表现为窦娥这个人物内心的意志冲突。她希望坚守传统道德，但又不得不面对一个根本上不道德的现实社会；她已经不再相信天地、鬼神、官府所代表和维护的封建秩序，但又不得不寄希望于依靠天地、鬼神、官府来帮助自己洗刷冤屈。《窦娥冤》在多个层面上展开的矛盾冲突，深刻地反映了中国封建社会无法自我解决的内在矛盾。

《窦娥冤》在体裁上属于元杂剧。元杂剧的典型结构是四折（或加“楔子”），偶尔也有五折或更多的。杂剧的情节安排或者说戏剧结构，称为“关目”。一般来说，元杂剧和其他中国传统戏曲门类一样，有着强烈的抒情性，注重抒发对生活的感受，“摹写其胸中之感想与时代之情状，而真挚之理与秀杰之气，时流露于其间”，戏剧结构则常常较为松散，甚至“草草为之”（王国



维)。《窦娥冤》的关目却十分精致，远胜同时代大多数杂剧作品，“其布置结构，亦极意匠惨淡之致”（王国维）。全剧以楔子写窦家父女离别，交代窦娥的身世和主要人物关系，同时为后面悲剧情节的展开和冤案的昭雪埋下伏笔。第一折写张驴儿父子闯入蔡家，是戏剧冲突的开始。第二折写张驴儿误将自己父亲毒死，要挟不成，告上官府，造成冤案，这是冲突的进一步发展。第三折是戏剧冲突的高潮和顶点。第四折则以窦天章查清冤狱，恶人受到惩罚为结局。全剧情节集中，脉络清楚，不蔓不枝，将观众的注意力始终聚焦在不断发展的戏剧冲突上。整部戏以第三折的“法场发誓愿”为转折，又鲜明地表现出关汉卿杂剧结构上“始正而未奇”的特点，即现实主义和浪漫主义精神的结合。

同时，剧作家又“在精练中求丰富”，“把高度集中和充分刻画统一起来，在情节剪裁和布局上表现出独特的匠心”（马美信）。例如，赛卢医在《窦娥冤》中三次登场，第一次在第一折开头，他图财害命、想勒死蔡婆婆，被张驴儿撞破，引发了后面的故事，同时又在全剧一开场就营造出急迫、紧张的气氛；第二折中，张驴儿在南门外撞见赛卢医，从他手中逼出毒药，情节前后呼应，解释了张驴儿毒药的来源；第四折中，赛卢医再次登场，交代罪行，领受惩罚。这个并非主要人物却又很重要的角色，三次登场，每一次都在戏剧的情节推进、人物刻画、气氛烘托、主题呈现等方面承担着多方面的功能。透过这个人物，我们能够领略剧作家安排关目的匠心和功力。又如第三折，剧作家在窦娥开头的指斥天地与结尾的三桩誓愿之间，插进她与蔡婆婆法场泣别、反复叮咛的段落，进一步刻画出她的善良和冤屈，让人物形象更加丰满，也让这一折中情感的起伏变化更加丰富，更具波澜。

元杂剧在形式上还有一个显著特点，讲究“一折一宫”，即每折分别由同一个宫调下的不同曲牌连缀而成。如课文中“端正好”“滚绣球”等，就是属于“正宫”下的曲牌。不同的宫调各有其不同的音乐特点，适合表现不同的情绪。《窦娥冤》全剧所运用的宫调，如下图所示：

楔子、第一折——仙吕宫——清新绵逸

第二折——南吕宫——感叹伤悲

第三折——正宫——惆怅雄壮

第四折——双调——健捷激袅

可以看出，《窦娥冤》各折的宫调，是和戏剧情节本身的发展大致配合的。教材所选的第三折，在情感上正是“惆怅”与“雄壮”兼具。了解杂剧所运用的音乐形式与剧情发展相协调的特点，有助于我们更好地理解《窦娥冤》这部作品。

曲的形式比起诗词来更加灵活自由，让剧作家的语言创造力得到了前所未有的解放。王骥德在《曲律》中说：“曲之始，止本色一家。”所谓本色，也就是“人习其方言，事肖其本色，境无旁溢，语无外假”（臧懋循），用切合人物性格、身份、境遇的自然的语言，来表现人与事的真实面貌。关汉卿就是戏曲史上“本色当行”派的代表人物，在语言艺术上取得了极高的成就。这首先是由于剧作家“于新文体中自由使用新言语”，即在创作中大量地运用源自人民现实生活的、鲜活而富于表现力的口语。如课文中【鲍老儿】一段曲词：



【鲍老儿】念窦娥伏侍婆婆这几年，遇时节将碗凉浆奠；你去那受刑法尸骸上烈些纸钱，只当把你亡化的孩儿荐。婆婆也，再也不要啼啼哭哭，烦烦恼恼，怨气冲天。这都是我做窦娥的没时没运，不明不暗，负屈衔冤。

窦娥对于婆婆的担忧不舍，对自身蒙冤受屈的愤恨不平，乃至她即将采取的惊天动地的行动，在这段曲词中全都表现出来了。类似这样的曲词，真是明白如话，“令人忘其为曲”，同时又具有丰富的戏剧性和动作性。

在运用口语的同时，剧作家又灵活运用一些为当时的人所习见习闻的成语熟语、诗词文句和历史故事，进一步丰富了语言的表现力。如窦娥在法场发的誓愿，既有“一腔怨气”这样的俗语，也有“素车白马”“古陌荒阡”这样的成语，更有“东海曾经孝妇冤”这样的典故，兼具活泼之美与庄重之致。

《窦娥冤》中还大量运用了对比（“为善的受贫穷更命短，造恶的享富贵又寿延”）、比喻（“一腔怨气喷如火”）、夸张（“枉将他气杀也么哥”）等修辞手法，特别是集中运用了反复手法，淋漓尽致地表现出人物的感情。如指斥天地时的两声“天地也！”和发誓愿时的两声“你道是”，是愤厉激昂的声讨；和蔡婆婆相别时的四个“念窦娥”和两声“婆婆也”，则是凄怆婉转的泣诉。王国维曾称赞关汉卿“写情则沁人心脾，写景则在人耳目，述事则如其口出”，可谓是恰如其分的评价。

## 5 雷雨（节选）

1933年“横空出世”的《雷雨》，是剧作家曹禺的代表作。这部剧作以其丰富的意蕴、精严的结构、个性化的人物、浓郁的抒情气息，一直被看作中国现代话剧成熟的标志。

《雷雨》在结构上基本遵循了“三一律”。“三一律”是西方古典主义戏剧的主导原则，要求戏剧有时间、地点和行动（情节）的一致。具体地说，就是戏剧的故事要发生在“不超过一昼夜”的短时间内（时间律），发生于人物在这一时间内所能到达的地点（地点律），同时所有情节要有内在统一性（行动律）。《雷雨》通过运用“三一律”，在结构上取得了极大的成功。它除了很小一部分场景转移到鲁家外，整部剧都发生在周公馆的一个闷热的夏日。周、鲁两家两代人之间三十年的恩怨、矛盾，如“雷雨”一般在这个时空集中爆发，猛烈地震撼着观众的心灵。《雷雨》全剧的情节包含着一条明线和一条暗线。明线是发生在当下的故事：在周家帮佣的四凤与大少爷周萍相爱，周萍同父异母的弟弟周冲却单恋着四凤；周冲的母亲蘩漪与周萍之间发生畸恋；在周家矿上工作的鲁大海正领导工人罢工。这些都在剧作第一幕展示出来。暗线则是发生在三十年前的故事：在无锡，当时还是周家大少爷的周朴园与女佣梅妈的女儿侍萍相爱，侍萍生下了两个儿子，周家却为了给周朴园娶有钱有门第的小姐，在大年三十将她赶出家门。侍萍带着刚出生三天的第二个儿子投水自尽，后被人救起，流落北方，生活苦楚。将明线与暗线交织在一起



的关键事件，是三十年后鲁妈（侍萍）来到周公馆，前来看望女儿四凤，认出了这家的老爷就是三十年前与自己相恋的周朴园。两人的对话抽丝剥茧地再现了当年的纠葛，也让人洞悉了剧中人物的亲缘关系。课文所选的这段剧情，在全剧的情节结构上至关重要：过去与现在的重叠与复制，是周、鲁两家纠缠不清的因由，也是造成无法避免的悲剧的根源所在。

周朴园与鲁侍萍相认之后，随即上演的是一幕现实里的矛盾冲突。周朴园接见前来谈复工条件的鲁大海，老谋深算的资本家和淳朴、仗义的工人之间展开激烈交锋。然而，因为周萍与鲁侍萍的在场，因为人物之间复杂微妙的关系，这场冲突有了更多耐人寻味的细节。在知道鲁大海是自己的儿子之后，周朴园依然不动声色；鲁大海发现自己和工人早已中了周朴园分化收买的圈套，愤而揭露他发昧心财的罪恶，激怒周萍对其大打出手；原本思念着周萍、只想见其一面的鲁侍萍眼看兄弟相争，却无法将真相说出口，痛苦失望，愤怒无助，只能要求尽快离开。父子、母子、兄弟之间所本应有的人伦亲情，因为阶级利益和立场冲突被生生撕裂、消解。毫不知情者是如此可悲，而知情者亦如此可怜；身在局中者被宿命玩弄而身不由己，目睹一切的观众由此在心中产生巨大的悲剧感。

《雷雨》所要表达的主题以及寄托的情绪、情感，蕴含在复杂的关系和冲突之中。一方面，剧作对旧中国社会罪恶的控诉是显而易见的——封建家庭的绝对权威造成了周朴园和鲁侍萍的分离，于是有了后面的种种不幸；大资产阶级的冷漠、自私、伪善，则又是三十年后悲剧的直接成因。但另一方面，《雷雨》又有着更复杂的意蕴和情感。造成一切悲剧的罪魁祸首究竟是谁？剧中的人仿佛都有过错，但也都有可悲可悯之处——即便是集中了大量反面性格特点的周朴园也不例外。《雷雨》因此又有着一种强烈的“宿命感”，仿佛真正要为所有罪错负责的，不是剧中哪个个体，而是“命运”。曹禺曾经说：“我并没有显明地意识着我是要匡正、讽刺或攻击些什么。也许写到末了，隐隐仿佛有一种情感的汹涌的流来推动我。我在发泄着被抑压的愤懑，毁谤着中国的家庭和社会。……《雷雨》所显示的，并不是因果，并不是报应，而是我所觉得的天地间的‘残忍’……在这斗争的背后或有一个主宰来使用它的管辖。这主宰，希腊的戏剧家们称它为‘命运’……”

自《雷雨》出现以来，一代代观众对这部作品的主题不断产生新的理解。《雷雨》的多重意蕴也正是它的魅力所在，显示了一部优秀作品所具有的永恒的生命力。

《雷雨》在紧张的冲突的复杂的关系中，通过鲜活生动的语言、鲜明有力的行动，塑造了许多栩栩如生的人物。曹禺在刻画人物的时候，并没有将之扁平化或脸谱化，而是勾勒他们在不同情境下的言行，展现人性的复杂。教材选取的部分里，就生动地刻画出了周朴园和鲁侍萍的形象。

作为威严的一家之主，周朴园在他人眼中处事严厉、果决、专断，却在家中长年保存着侍萍的照片和她喜欢的家具，甚至一直保留着她的一些生活习惯。他与侍萍曾经真心相爱，这些举动背后包含着他对那段感情的怀念，或许还有对待萍的愧疚，否则他也不会一开始拐弯抹角地向陌生人打听侍萍的坟在哪里，想要“修一修”。很难说周朴园的这些举动是完全虚伪的、只为做给别人看的。曹禺并没有把他塑造为一个毫无人性的反面角色，对旧时恋人的怀念，是周朴园身上存留不多的人性温情。然而，当原以为已死去多年的侍萍重新出现在他面前的时候，他的第一反应是警觉和防备，他连续问道：“你来干什么？”“谁指使你来的？”这两句话已经将其内心和盘



托出：逝去的人对他的家庭、地位、声名都不会有任何影响，他才能没有顾虑地释放善意和温情；但“死而复生”的人于他是一种威胁，他首先要做的，是消除这种威胁，维护自己的体面与利益。因此，在接下来的交谈中，即便他诉说对鲁侍萍的思念，也只为安抚她的情绪，想要“明明白白地谈一谈”。他当机立断解雇鲁贵、四凤，试图用钱了断一切，要“鲁家的人永远不许再到周家来”，都可以体现出他是一个自私、冷酷、利己、行事狠辣的人物。接下来他与鲁大海谈判，虽然明知对方是自己的儿子，却依然保持冷漠、傲慢、居高临下的口吻，胸有成竹，稳操胜券，一步步戏弄鲁大海，最后才“抖包袱”似的让他发现罢工斗争早已被分化瓦解的事实，这更进一步凸显了周朴园作为资本家老谋深算、冷酷无情的一面。

与周朴园截然不同，鲁侍萍则是一位善良、自尊、要强的下层劳动妇女。她被赶出周家，生活坎坷不幸，但她仍然靠自己的劳动生存，从未想过向周家寻求补偿。当她发现自己阴差阳错地再次与周朴园见面时，她的悲愤、痛苦在短时间内爆发，但她又很快克制了自己的情绪。她撕掉周朴园递过来的支票，拒绝他提供帮助，这一切都体现出她的自尊与要强。她非常清醒，知道自己不愿，也不能与周家再有任何关联，但骨肉亲情使她忍不住想要见一见三十年前分离的大儿子。然而见面时，周萍与鲁大海的冲突让她极度失望、悲愤，以至于差点儿失言，在开口的瞬间强行忍住，“你是萍，——凭，——凭什么打我的儿子？”“我是你的——你打的这个人的妈。”曹禺非常巧妙地通过这两句语言的转换，让鲁侍萍内心的痛苦与克制淋漓尽致地展现出来，也让人物更具有打动人心的力量。

成功的戏剧人物形象，他们的言行必然服从于人物本身的逻辑，他们在剧情中生长、丰满起来，而不只是作者笔下一个个面目模糊的功能性符号。《雷雨》为中国现代话剧贡献了一组性格鲜明而又丰满、令人过目难忘的人物，在中国的话剧史、文学史上留下了浓墨重彩的一笔。

## 6

### 哈姆莱特（节选）

《哈姆莱特》大致创作于1600—1601年，故事原型取材于13世纪的历史著作《丹麦史》中记载的“阿姆莱特复仇记”。在莎士比亚笔下，这个古老的中世纪传说被转变为一部不朽的经典戏剧，与莎士比亚在他的“悲剧时期”（1600—1608）创作的其他几部名作（《奥赛罗》《李尔王》《麦克白》）一起，被看作是西方最伟大的悲剧作品。与其他作品相比，《哈姆莱特》又显得格外复杂、费解甚至神秘。四百多年来，对这部作品的探讨和争论从未停止，包括歌德、柯尔律治、屠格涅夫、别林斯基、布拉德雷、艾略特、布鲁姆在内的众多名家大师，都针对《哈姆莱特》的思想主旨和艺术特点，提出过各式各样不同的观点。可以说，也正是这历时四百多年的讨论，使得《哈姆莱特》不仅成为文学史上的一部经典，同时在西方的思想文化传统中，也占据了十分重要的位置。

围绕《哈姆莱特》的讨论，其中心问题是如何理解哈姆莱特这个人物，特别是如何理解他复仇的“拖延”。哈姆莱特迟迟不进行复仇，以至于连他本人在第四幕中也责备自己：“现在我明



明有理由，有决心，有力量，有方法，可以动手干我所要干的事，可是我还是在说一些空话……我不知道这是为了鹿豕一般的健忘呢，还是为了三分怯懦一分智慧的过于审慎的顾虑。”难道哈姆莱特真的是“健忘”和“怯懦”吗？对于他的拖延有什么更好的解释？同时，复仇行为的拖延又和剧情上一些似乎不近情理的地方相关联，比如哈姆莱特装疯，似乎反而白白引起国王对他的怀疑，对于完成复仇并没有什么好处；他最后杀死国王，也不是有计划、有自觉的行动，仿佛纯属一系列机缘偶合。由于存在这些疑问，如何理解哈姆莱特的“拖延”，就成为理解《哈姆莱特》这部作品的一个关键。

歌德在《威廉·迈斯特的学习时代》里从哈姆莱特本人的性格角度来解释这个问题。在他看来，《哈姆莱特》讲的是“一件伟大的事业担负在一个不能胜任的人的身上”的故事，哈姆莱特固然“美丽、纯洁、高贵而道德高尚”，但却缺乏英雄所需要的“坚强的精力”。他耽于沉思、忧郁寡欢、犹豫不决，这些性格弱点使他丧失了行动力。别林斯基则从历史发展的角度看待哈姆莱特的“软弱和踌躇”，认为这些性格弱点实际上是源于“现实与他的生活理想之间的不相适应”。他们的看法有助于启发我们深入理解《哈姆莱特》。在剧作中，哈姆莱特曾在德国文艺复兴的重要中心——威登堡大学求学，接受了人文主义思想的熏陶，有着高贵的教养和高尚的理想，与丹麦朝廷欲望横流、人心叵测的现实格格不入。教材节选的段落，篇幅虽不长，却也集中表现了哈姆莱特这些方面的性格特点。我们既通过奥菲利娅之口，领略哈姆莱特装疯前一身兼具“朝臣的眼睛、学者的辩舌、军人的利剑……时流的明镜、人伦的雅范”的高贵风采，更从哈姆莱特看似疯傻却处处蕴含深意的言语、行为中，窥见他的高尚品格和对身边宫廷社会的鄙夷。特别是“生存还是毁灭”这一段长篇独白，语言雄辩华丽，思想复杂深刻，情感含蓄深沉，展现出这位青年王子崇高的精神境界。我们看到，哈姆莱特确实与剧中所有其他角色都截然不同，他有着十分强烈的自我意识，无时无刻不在痛苦而清醒地观察现实、反思自我；同时，“重重的顾虑使我们全变成了懦夫，决心的赤热的光彩，被审慎的思维盖上了一层灰色，伟大的事业在这一种考虑之下，也会逆流而退，失去了行动的意义”等自白语句，也揭示出他性格上深刻的弱点，在一定程度上解释了他迟迟无法行动的理由。

有一些研究观点尝试不将视野局限于哈姆莱特这一个人物，而从戏剧整体的角度来考察这部作品。英国学者基托注意到《哈姆莱特》与古希腊悲剧特别是《俄狄浦斯王》的相通之处，指出《哈姆莱特》不仅仅是以哈姆莱特为中心的性格悲剧，更不是单一的复仇故事，贯串全剧的一条主要线索是“罪恶的蔓延和清除”。《哈姆莱特》中的“罪恶”，源头是克劳狄斯弑兄娶嫂、篡夺王位，剧作在第一幕就借哈姆莱特之口指出，在这一罪恶笼罩之下的丹麦宫廷好似“一个荒芜不治的花园，长满了恶毒的莠草”。正是由于这一罪恶的逼迫，哈姆莱特不得不伪装发疯、寻机复仇，而这又引起国王针对他的各种阴谋，剧中几乎所有人物都或被动或主动地卷入这一涌动的暗流之中，犯下各式各样的罪行和过错，最终都以死亡来偿还——罗森格兰兹和吉尔登斯吞莫名其妙地丢了性命，波洛涅斯在偷听时被哈姆莱特刺死，奥菲利娅发疯投水，雷欧提斯在比武格斗中被杀，丹麦王室更是谱系断绝，王位落到挪威王子福丁布拉斯手中。这一观点对于我们理解《哈姆莱特》的情节和作品的深层悲剧意蕴也是有启发的。在教材节选的段落，我们也可以看到剧中人物的各种过错乃至罪恶：国王克劳狄斯以“虚伪的言辞”掩饰自己的丑恶；波洛涅斯是毫无道德感可言的廷臣，一面念着“人们往往用至诚的外表和虔诚的行动，掩饰一颗魔鬼般的心”，一



面毫不犹豫地吩咐奥菲利娅试探哈姆莱特，试探未成后更提出自己亲自偷听哈姆莱特与母后的谈话；奥菲利娅本是哈姆莱特的恋人，由于幼稚和轻信，竟成为国王和父亲阴谋的工具；罗森格兰兹与吉尔登斯吞曾是哈姆莱特的老朋友，也被国王收买，帮助国王试探哈姆莱特；哈姆莱特为了保护自己而装疯卖傻，却深深伤害了奥菲利娅，最终导致她发疯而死。丹麦宫廷里的这些人物，禀性有善有恶，罪错或轻或重，但却没有谁完全清白无辜。另一方面，所有这些人物的最终又同被卷入毁灭的深渊，他们的美德恶行、欲望抱负全都化为乌有，这一结局又在我们心中引起强烈的震撼和悲剧意识，从而产生悲剧的“净化”效果。正是这种“复杂”使得《哈姆莱特》成为一部伟大的悲剧。

在理解《哈姆莱特》时，应该注意它作为一部戏剧的体裁特点。歌德就曾经指出，《哈姆莱特》的情节安排，有一些从小说的角度来看可能是不适合的，但对于戏剧来说却是和谐的，因为戏剧比小说更能允许让“命运”或者说看似偶然的事件来驱使人物行动。除此之外，《哈姆莱特》作为戏剧的一个重要组成部分是剧中人的自白。让人物通过自白向观众揭示自己的性格，是当时英国戏剧的舞台传统，也是莎士比亚经常运用的一种手法，有人称之为“间接性格刻画法”（许金）。在课文节选的段落中，除了最著名的哈姆莱特的长篇独白之外，国王的旁白“啊，这句话是太真实了！……”和奥菲利娅的自白“啊，一颗多么高贵的心是这样陨落了！……”都起着凸显人物性格、推动情节发展的作用。剧中人物的其他对白，也都性格鲜明、动作性很强，值得反复推敲品味。

从登场人物的角度来看，课文所选的第三幕第一场可以大致分成三个部分，第一部分的出场人物是国王、王后、波洛涅斯、奥菲利娅、罗森格兰兹和吉尔登斯吞，主要情节是国王听取罗森格兰兹和吉尔登斯吞的“汇报”，心怀鬼胎，指使奥菲利娅进一步试探哈姆莱特。第二部分的人物是哈姆莱特与奥菲利娅，哈姆莱特看似疯狂的言行令奥菲利娅痛苦万分。第三部分，国王和波洛涅斯再次登场，国王的疑虑进一步加深，波洛涅斯自告奋勇，提出让王后再次试探哈姆莱特，自己充当窃听器。以国王为中心的一方不断试探，步步紧逼，哈姆莱特则孤立无援，以疯言疯语来保护自己，这构成这一场戏主要的戏剧冲突。冲突双方又都不约而同地既自我伪装，又进一步暴露自己。国王装作不怀恶意，波洛涅斯装作老成持重、深谋远虑，罗森格兰兹和吉尔登斯吞装作依然是哈姆莱特的朋友，奥菲利娅装作正在“用功”读书，哈姆莱特更是装疯卖傻。同时，各种人物又都在各自的伪装之下暴露出自己的真实性格。国王暴露出自己的心怀叵测，波洛涅斯暴露出自己是全无心肝的佞臣，罗森格兰兹和吉尔登斯吞暴露出自己对友情的背叛，奥菲利娅暴露出自己的幼稚天真，哈姆莱特则更是时时刻刻在自我剖析、自我展示。特别值得注意的是各方人物面对哈姆莱特言语举动不同反应：奥菲利娅虽然接受了试探的任务，其实却一片痴心，对话中只想着自己与哈姆莱特的恋情，既可悲又可怜；国王看破哈姆莱特不像是真疯，而是“有些什么心事”，便立刻“当机立断”，“防止万一”，表现出一个盘踞王位的阴谋家的性格；波洛涅斯则一门心思只想着自己女儿与哈姆莱特的恋爱，“相信他的烦闷的根本原因，还是为了恋爱上的失意”，看似洞明世情，实则愚蠢无知，显得十分可笑可鄙。这一场戏既集中凝练，又摇曳多姿，展现出极为丰富而高超的戏剧技巧，我们由此可以窥一斑而见全豹，领略《哈姆莱特》这部经典戏剧和莎士比亚这位伟大戏剧家的风采。



## 关于单元学习任务

一 鲁迅说，悲剧“将人生的有价值的东西毁灭给人看”（《再论雷峰塔的倒掉》）。在本单元的课文中，窦娥的善良、鲁侍萍的真情、哈姆莱特的理想都是“有价值的东西”，也都遭遇了现实的摧残和毁灭。阅读这样的悲剧作品，常常会引起我们心灵深处的悲伤、哀痛乃至愤懑，激发起我们对良知的坚守、对道义的追求。阅读本单元的课文，看看这些悲剧故事毁灭了哪些“有价值的东西”，并以悲悯的情怀看待悲剧人物的命运，认识良知的不朽价值，感受悲剧作品震撼人心的力量，与同学分享你的阅读体验。

本单元的人文主题“良知与悲悯”，既带有普遍性，又深深植根于悲剧体裁的根本特点即“悲剧性”。实施本学习任务，要将探讨人文主题和引导学生了解悲剧体裁结合起来。

对悲剧体裁的界定，或者说对“悲剧性”的理解，是西方古典诗学的核心内容之一。其主要代表就是亚里士多德对悲剧下的定义：“悲剧是对一个严肃、完整、有一定长度的行动的模仿，它的媒介是经过装饰的语言，……它的模仿方式是借助人物的行动而不是叙述，通过引发怜悯和恐惧使这些情感得到疏泄。”悲剧人物是“比我们好”但又不完美、“遭受了不该遭受之不幸”的人，悲剧情节的主要成分是“突转”“发现”和“苦难”（《诗学》）。这些论断影响深远，也有助于我们深入认识“悲剧性”。

首先，在思考悲剧冲突时，要努力理解在那些看似偶然或带有幻想特征的情节（比如张驴儿想毒死蔡婆婆却害死自己父亲、窦娥法场发誓愿引发天降大雪、周朴园偶然想起让侍萍取衬衣、哈姆莱特误杀波洛涅斯，等等）之后，悲剧冲突深层的必然性、严肃性，理解悲剧冲突既是人与人的冲突，也是思想的冲突。其次，在理解悲剧主人公时，要探讨其悲剧命运的深层原因，透过其具体性格特点，把握这一人物所承载的思想意义。悲剧主人公导致悲惨结局的行动，古典诗学称之为“过失”，但这一范畴的实际内容，在不同时代和不同戏剧作品中又是千变万化的，它可能表现为悲剧主人公因为某种性格缺点或对真实情况暂时无知而采取的错误行动，也可能表现为悲剧主人公面对两难处境时作出的某种自觉抉择（例如窦娥本不愿受冤认罪，但为了救蔡婆婆，不得不含冤负屈）。悲剧主人公犯下过失，而又自觉承担这一过失的后果，宁愿毁灭，也不向悲剧命运低头，“通过自己的牺牲，英雄表现出配得上悲剧性之伟大”。（帕特里斯·帕维斯《戏剧艺术辞典》）最后，要全面地看待悲剧作品的情感价值和思想认识价值，要避免在欣赏悲剧作品时将其简单化，在缺乏充分的阅读（观看）体验基础时进行抽象的思想探讨，而应该首先立足于悲剧作品带来的情感震荡，以面对作品时的实际体验为基础，透过具体的细读品味来导入思想主题的探讨。这实际上是学习一切文学作品时的基本原则。也只有坚持这个原则，才能够真正通过语文学来“丰富自己的精神世界、生活经历和情感体验，完善自我人格，提升人生境界”。同时，还要注意调动学生的生活体验和已有的阅读经验，打通作品与学生的生活世界，让学生在和伟大作品的互动中去把握



作品意蕴，发展人文素养。

戏剧作品是一个有机的、综合的整体。教材由于篇幅等方面限制，只能以节选的方式呈现作品。在完成本学习任务时，还是应当鼓励学生阅读或观看全剧，以对作品的完整了解为基础探讨作品的悲剧主旨。

二 阅读剧本，能让我们初步领略戏剧的感染力；登上舞台，亲身体验，则能让我们深入戏剧天地，感受其中的无穷魅力。从本单元的《雷雨》选段和《哈姆莱特》选段中任选其一，参考以下步骤，在班上组织演出。

1. 深入研读剧本。要牢牢抓住戏剧冲突这一中心，多层次深入理解剧本的丰富意蕴，为排演打好基础。

(1) 剧情是如何展开的？发生了哪些戏剧冲突？其中哪些是主要的冲突？如何理解这些冲突？

(2) 剧本中出现了哪些人物？他们的身份、处境、性格特点和心理活动是怎样的？彼此之间存在着怎样的关系？

(3) 剧情发生的特定环境是怎样的？有什么样的社会历史背景？

2. 集体讨论，形成演出本。演出本又叫“台本”，是经过处理，补充适当内容后作为演出依据的剧本。补充细节时要特别注意那些意蕴丰富、充分表现人物性格和内心活动的关键台词或关键动作，悉心体会戏剧情境和人物性格，揣摩最合适的语气、语调，设计最适宜的表演方式。例如，《雷雨》中“你是萍，——凭，——凭什么打我的儿子”和“我是你的——你打的这个人的妈”这两句台词，蕴含着强烈而又复杂的情绪，要考虑怎样说才最合适。原剧本对于舞台布置、服装设计、灯光安排等方面，往往并没有详细的规定，也需要在演出本中加以补充。通过全班讨论，仔细推敲，初步形成演出本。

3. 进行排演，准备演出。进入排演阶段后，投入剧情，化身为剧中人物，也许就会发现许多在阅读剧本时没有发现或没有充分考虑的问题。例如，按照剧情，哈姆莱特登台念“生存还是毁灭”这段台词时，奥菲利娅一直待在舞台上装作正在读书。这段台词很长，要考虑当哈姆莱特独白的时候，奥菲利娅究竟应该如何表演，才能最恰当地表现出两人之间的微妙关系。诸如此类看似细枝末节、对实际演出却十分重要的问题，往往只有通过反复排演才能找到最适宜的处理方式。在排演过程中，要特别注意表现人物之间的互动，借此“演”出人物的性格和相互关系。一场戏中，有时候登场人物比较少，只有一两个人（比如《雷雨》中周朴园与鲁侍萍相认），有时候登场人物众多（比如《雷雨》中周朴园等与鲁大海对峙，《哈姆莱特》中国王与王后、群臣对话），无论是哪种情况，都要注意理解这些登场人物之间的关系，让他们始终处在互动之中，从而让戏“活”起来。

4. 正式演出，评议总结。正式演出后，全班同学进行评议，请担任导演、演员的同学谈自己的心得体会。评议总结之后，每名同学写一篇不少于800字的作文，可以说说对所排演的剧本的理解，也可以记录自己的观剧心得，还可以分析剧中的人物形象。



以教材中的戏剧作品选段为基础进行班级话剧表演、举办全校规模的“戏剧节”等活动，在不少学校已开展多年，积累了丰富的成果，也在实践中被证明是一种能帮助学生感受戏剧、了解戏剧，激发学生对戏剧的兴趣的教学方式。课程标准要求“围绕学习任务群创设能够引导学生广泛、深度参与的学习情境”，要求在语文学习中“尝试梳理文学作品的基本样式和概念”，还提出在“文学阅读与写作”任务群的实施中“举办……话剧表演等活动，丰富学生的审美体验”。本学习任务的设计，就是根据实际教学情况，围绕课程标准的要求展开的。在此提出几点，供师生在实施时参考：

1. 细致阅读、把握作品，既是开展演出的基础，也是其最终的实施指向。学习任务的设计，已经从多个方面提示和强调了这一点。教学中，教师要选择适当的切入角度，引导学生自主细读文本，探究其中的丰富意蕴，这是演出能否取得良好教学效果的关键。演出完成后要适时总结，以演出所获得的亲身体验升华对作品和戏剧这一体裁的认识，提升欣赏戏剧作品的能力。

2. 应根据实际情况确定演出安排。演出的规模可大可小，形式多种多样，可以由全班遴选出最有表演才华的学生出演剧中角色，其他学生协助、观看，也可以采取分组轮换的形式，让每个人都有参与排练、演出的机会；可以完整演出本单元中的某个戏剧选段，也可以只演出其中一部分。具体如何实施，要根据学生的具体情况和教学的整体安排来确定。无论采取哪种方式，都要避免模糊焦点，要将重点放在通过演出活动激发学生对戏剧的兴趣，鼓励学生深入揣摩体味作品，引导学生通过实际演出感受戏剧作为舞台表演艺术的特点等方面。

3. 在活动实施中，要调动全体学生的积极性。一方面，全班可以根据各自的兴趣与特长合理分工，另一方面，教学的核心环节如情节的梳理、角色的揣摩、语言的推敲等，要鼓励全班学生都参与其中。这就要充分发挥教师的引导作用。戏剧作为表演艺术，具有“常演常新”的特点，要善于捕捉学生在活动中展现出的闪光点，灵活进行教学，切忌将学生朝气蓬勃的活动导入某个固定的“套路”。

4. 要积累充足的教学资源和学生的自学资源。本单元的教学，涉及的范围很广，教师之“教”和学生之“学”的头绪也很多，在鼓励学生自主查阅资料开展探究的同时，教师也应当准备好多方面的资源，适时提供给学生，以避免学习任务过难、过重。提供给学生的资源，贵精不贵繁，重在提示线索，引发思考。具体来说，对戏剧体裁特点的精到论述，有启发性的作品解读，一些适合中学生程度的舞台表演技巧介绍，戏剧排演的一些精彩示例，还有这几部作品实际演出的视听资源，都可以成为活动的支撑性材料，应事先多作积累，以便在教学中适时使用。

本学习任务在研读剧本和排演演出环节之间，安排了编写演出本这一活动内容。这是参考戏剧排演的一般经验，根据本单元教学目标作出的一项设计。演出本是戏剧文本和舞台表演之间的中介，在实际的戏剧演出中起着重要作用。对于教学而言，尝试编写演出本，可以“逼迫”同学细致揣摩作品，思考表演细节，从而更好地认识作为舞台表演艺术的戏剧。在实施中，可以先让学生各自研读作品，将自己对情节和人物的理解，



还有对舞台的设计、对表演细节的设想等都以批注的形式记录下来，然后组织全班讨论，形成演出本。排演要以演出本为依据，并可以随时根据排演中获得的新的认识对演出本作出补充完善，最终形成作为正式表演基础的定本。通过这样一个过程，学习任务的“评议总结”环节，也就有了更充足的依据。

三 中国传统戏曲有着悠久的历史，形成了多姿多彩的艺术风格。本单元的《窦娥冤》就是古代戏曲的代表作品之一。学习中你体会到戏曲的独特魅力了吗？不妨查阅资料，大致了解宋元以来传统戏曲的情况，读一读《西厢记》《琵琶记》《牡丹亭》《桃花扇》等不同时代戏曲的经典选段，进一步了解中国传统戏曲。还可以观看一些戏曲演出片段，欣赏演员们的表演。在阅读、观看的基础上，从故事情节、角色安排、演出形式以及剧作中渗透的民族审美心理等方面，谈谈你对传统戏曲的认识。

这一学习任务包含两个环节，一个环节是课外的自主阅读，通过阅读所举出的四部经典作品（或观看演出），丰富对传统戏曲的感性认识，接受传统文化的熏陶；另一个环节是围绕任务中提出的几个方面进行探究，深化对戏曲的理性认识。在前一个环节，应该鼓励学生根据自身情况开展阅读，可以采取分组活动的方式，由各组分别阅读一部作品（或选段），以汇报的形式交流阅读经验。在后一个环节，要引导学生自主总结概括传统戏曲的重要特点，如音乐、歌舞、科白紧密配合，有着较强的写意性和程式化倾向，偏好“大团圆”结局，表现出强烈的民间文化、地域文化色彩和时代特色，等等。需要注意的是，教学目标的设定要与学生实际的认识能力相适应，对于学生的思考探究不要一味求全求深，要以鼓励激发为主，避免过度“学术化”的倾向。

本单元的课文《窦娥冤》是元杂剧，学生通过学习，对于这部作品所表现出的传统戏曲的一些特点已经有了初步认识。本单元的另外两部作品分别是现代话剧和西方戏剧，又表现出和中国传统戏曲颇为不同的一些特点。在实施本任务时，要以既有的教学成果为基础，引导学生将自己阅读《西厢记》《琵琶记》《牡丹亭》《桃花扇》等作品的体验，与学习本单元作品时已有的经验和认识相印证，通过古今中外作品的比较，启发思考，认识它们的共性与个性。

中国不少地方都活跃着优秀的地方戏种，许多少数民族也都有源远流长的戏剧传统和脍炙人口的戏剧作品，可以鼓励有兴趣、有条件的学生选择其中的一些代表性作品阅读探究，还可以鼓励有较多观看戏曲演出经验的学生与其他同学交流自己的心得体会，或组织全班观看戏曲演出，等等。要通过灵活多样的教学设计，引导同学认识到传统戏曲不是深埋于故纸堆里的文献，而是生机勃勃的传统，从而更好地继承和发扬我们的民族文化。



## 单元教学设计举例

### 教学设计一：从分析人物入手，把握作品主旨

#### 学习活动一：探究“被毁灭的”

填写表格，领会鲁迅“悲剧将人生的有价值的东西毁灭给人看”这句话的内涵，体会悲剧的“净化”效果。

| 人物   | 性格 | 遭遇 | 结局 | 悲剧效果 |
|------|----|----|----|------|
| 窦娥   |    |    |    |      |
| 鲁侍萍  |    |    |    |      |
| 哈姆莱特 |    |    |    |      |

此任务设计意在引导学生在研读课文的基础上理解戏剧冲突，体会悲剧内涵。从性格看，窦娥、鲁侍萍、哈姆莱特都热爱生活，追求美好。从遭遇看，他们都遭到了罪恶的侵袭，受到了罪恶的损害。从结局看，他们都被毁灭了。人物的美好与他们命运的不幸之间形成强烈的对比，悲剧的震撼力量正来源于此。

#### 学习活动二：把握“这人是谁”

在活动一的三个人物中选择一个，以“人物自述”的方式表现其主要经历和性格。这里的写“人物自述”，并非搞文学创作，主要目的是借以体验人物的内心世界，挖掘人物的思想动因，理解人物与环境的复杂关系，并根据自己的思考揣摩如何表演。教师可以提示学生注意以下几点：

1. 着眼全剧，整体把握人物。特别是要关注人物性格的发展变化，梳理人物的“性格发展史”。

2. 立体理解，从现象到本质。注意人物性格的多个侧面，不要概念化地理解；还要注意对人物的言行、人物之间的关系等进行全面、充分、综合的分析，兼顾他们所处的大环境与小环境，考虑他们的身份与性格，准确地理解他们的言行逻辑。

3. 结合个人的人生经验理解人物。高中生已经有了一定的阅历，把自己的人生经验“代入”对人物的理解中，有时能起到意想不到的良好效果。

4. 把“理解人物”和“表演设计”结合起来。既要用文字深化自己对人物的理解，还要设想怎样用语言和行动演活人物，甚至还可以设想人物的外形和服装，选用的道具，舞台的布置，等等。

### 学习活动三：呈现“当下内心”

学生从以下两个视角的各三个题目中分别选择一个，完成写作。

视角A：

1. 以临刑前窦娥的口吻，写一封给父亲的信。
2. 以鲁侍萍的口吻，写一篇日记，记叙课文节选部分中她的经历和感受。
3. 以哈姆莱特的口吻，写一段自白，向父亲倾诉他在丹麦宫廷里的感受，特别是面对奥菲利娅试探时的复杂心理。

视角B：

1. 以监斩官的口吻，写一段见到血溅、飞霜时的感想。
2. 以周朴园的口吻，为自己三十年前的所作所为写一段辩护词。
3. 以克劳狄斯的口吻，写一段独白，叙述他怎样看待哈姆莱特的疯言疯语。

上一活动中的写人物自述，对于梳理戏剧情节、把握戏剧冲突是很有效的，不过，未必能触及戏剧语言的细微之处。以人物的身份撰写内心独白，摹写人物心理活动，能够导向对戏剧语言的仔细品味与深入挖掘。

## 教学设计二：“观”“演”“研”

### 学习活动一：做一个内行的观众

有条件的学校可以组织学生观看三部戏剧（或其中之一）的演出（全本、片段皆可）或演出的视频。这种观剧活动是一种教学行为，与一般意义上的“看戏”有所不同。在观剧前，教师要提示学生尽量做一名内行的观众。可以注意以下几点：

1. 熟悉剧本，带着“前理解”去观剧。只有这样才能看出导演的把控是否到位，演员的表演是否传神，各种舞台设置、音乐音效是否妥当，才能看出演出和文本之间的张力。

2. 以看人物为重点，不是泛泛地“过情节”。戏剧的中心是人物和人物之间的冲突，观剧时可以重点选择自己感兴趣的人物，边看边理解，在得到艺术享受的同时也深化对剧作的理解。

3. 既要投入进去，又要跳脱出来。在观剧时受到感染和触动是非常正常的，也是必须的；但作为教学行为的观剧还需要学生与舞台表演保持一定的距离，赏析评判演员的表演，并不断思考“我可以怎么演”这个问题。



4. 观剧结束后适当写一点小文章，相互交流。尽快把观剧心得（主要是关于表演的印象、评价）变成文字，互相交流，为下一阶段自己表演作好准备。

## 学习活动二：排演戏剧，以“排”为主

有条件的学校可排演整出戏剧，但片段的表演更具有可行性。可用课文作为脚本，排演一折（幕）；也可在一折（幕）中选择某个片段表演。在这一环节，“排”是中心，通过“排”能够帮助表演者进一步理解和把握角色的内外特征，促使其研读剧本，揣摩角色，加深对文本的细读与探究。

关于戏剧排演的基本步骤，初中阶段的语文教材已经有比较详细的介绍，不再赘述，以下几点提示供参考：

1. 在编排与演出的过程中，可对原文进行适当加工，最好编写演出本作为排演的依据。如果说前面的理解、赏析、讨论甚至写作都还是比较“上位”的活动，编写演出本就是特别具体的学习活动。说话方式、舞台走位、身体姿态、表情控制、细部动作……无不要加以考虑。不妨参考一些专业剧团的“场记”“台词本”，提高自己的排演水平。

2. 注意演员之间的配合，处理好“对手戏”。表演往往是多人的互动（即“对手戏”），对剧本的理解是否到位，表演是否准确传达了剧本的意图，都能在互动中得到及时的反馈，也就能得到及时的校正与完善。

3. 把锤炼台词作为排演活动的中心。戏剧语言除了舞台性与动作性，往往还有很多言外之意，这就是所谓的“潜台词”。排演的关键就是要领悟这些言外之意，并尝试以合理的方式传达出来。

## 学习活动三：进一步研讨

观剧、演剧结束后，学生对剧本会有更深入的理解，此时趁热打铁，开展一些研究性、实践性较强的教学活动是比较适宜的。以下三个活动供教师参考：

1. 组织学生围绕“悲剧性”展开研讨。如讨论剧作如何彰显悲剧主人公身上所具有的“有价值的东西”，又是如何渲染“毁灭”的惨痛与悲壮，或交流“毁灭”带来了怎样的心理震撼，又带来了怎样的情感反应与理性思考。

2. 比较研究《窦娥冤》《雷雨》《哈姆莱特》的故事结局。对于中国古典戏曲的“大团圆”结尾，鲁迅颇有微词，他认为这样的结尾显示了不敢面对现实的“凡事总要‘团圆’，正无须我们焦躁”（《论睁了眼看》）的自欺欺人的心态。王国维则从民族美学精神的角度加以阐释：“吾国人之精神，世间的也，乐天的也，故代表其精神之戏曲、小说，无往而不着此乐天之色彩。始于悲者终于欢，始于离者终于合，始于困者终于亨，非是而欲履阅者之心难矣。”（《宋元戏曲史》）也有人认为，这样的结尾合乎大众的审美心理，并非没有积极意义。可以让学生在比较剧作故事结局的同时，也比较各家说法，学习进行比较研究。

3. 将小说改编为剧本。选一篇自己印象深刻的小小说（篇幅最好较短），将其改编成剧本。传统戏剧非常重视设置尖锐而集中的戏剧冲突，让矛盾在有限的时空与有限的生活场景中得以爆发；而小说创作的自由度更大，时空腾挪更方便，人物与场景的变换更加自如。改编的过程可以引导学生感受与体验这些差别，引发进一步的多样的思考。

## 资料链接

### 一、作者简介

#### 1. 关汉卿

关汉卿（约1230—约1300），号已斋叟，大都（今北京）人，元代戏曲作家。关汉卿的生平难以确考，只有零星史料记载作为推测的依据。朱经《青楼集·序》载：“我皇元初并海宇，而金之遗民若杜散人、白兰谷、关已斋辈，皆不屑仕进，乃嘲弄风月，流连光景。”钟嗣成《录鬼簿》载：“关汉卿，大都人，太医院尹，号已斋叟。”又称他为“前辈已死名公”。关汉卿的生卒年，即是据这些记载大致推测而得。

《录鬼簿》著录关汉卿杂剧名目共62种，今存18种。这些作品多取材于民间传说、历史故事和现实生活，真实地反映了元代的社会矛盾和社会风貌，暴露了当时残酷的阶级压迫与民族压迫，同时塑造了一系列鲜明的正面形象，其中尤以下层妇女的形象最为突出。在历史剧中，关汉卿赞美正义的事业，歌颂英雄的业绩，表现了一个正直戏剧家的爱憎感情。在戏曲艺术上，关汉卿娴熟地运用杂剧的形式，在塑造人物、处理冲突、运用语言等方面均有杰出的成就。关汉卿的创作为元杂剧的繁荣与发展打下了坚实基础，是元代杂剧的奠基人。《录鬼簿》中记载时人称他是“驱梨园领袖，总编修师首，捻杂剧班头”，可见他在生前已是当时戏曲界的领袖人物。从元代周德清的《中原音韵》、明代何良俊的《四友斋丛说》到近代王国维的《宋元戏曲史》，都把他列为“元曲四大家”之首。

早在100多年前，《窦娥冤》等作品就已被翻译介绍到欧洲。中华人民共和国建立后，出版了关汉卿的戏曲全集。1958年，他被世界和平理事会提名为“世界文化名人”。他的作品已成为中国人民和世界人民共同的精神财富。

#### 2. 曹禺

曹禺（1910—1996），原名万家宝，字小石，湖北潜江人，出生于天津，剧作家。曹禺出身于封建官僚家庭。1922年秋，曹禺进入南开中学，不久加入当时全国最著名的学生演剧团体——南开新剧团并成为骨干成员。1928年升入南开大学政治学系，1929年转入清华大学西洋文学系。这一时期，他阅读了许多“五四”以来的新文学作品，特别是鲁迅、郭沫若的作品，从



中汲取改造社会的精神力量，增强了对黑暗社会的愤懑不平；他还大量阅读西方文学和哲学名著，积累了丰富的学养。

1933—1937年，曹禺最初创作的三部话剧作品《雷雨》《日出》《原野》，被称为抗战前的“三部曲”。《雷雨》奠定了曹禺在中国话剧史上现实主义剧作家的地位，也是中国话剧艺术走向成熟的标志之一。《雷雨》情节的丰富性、生动性，尖锐的戏剧冲突，严谨的结构，浑厚凝重的格调，深受希腊悲剧和易卜生、奥尼尔剧作的影响，把民族的内容和外来的艺术形式结合得十分熨帖。《日出》舍弃了《雷雨》中“太像戏”的结构和“过分”的“技巧”，采取了“横断面的描写”，写出“社会的真实感”。《原野》借鉴了传统戏曲的手法，集中刻画人物复仇前后的心理活动，把历史与现实、幻觉与真实结合在一起。

1938年，曹禺随南京国立戏剧专科学校西迁，一路宣传抗日。此后数年间，他陆续创作了《蜕变》《北京人》《家》等优秀作品。《北京人》是这一时期曹禺的重要代表作，也是作者艺术风格达到圆熟的高峰之作。剧作仍以旧家庭为题材，写出了曾显赫一时的封建世家走向败落和崩溃的必然性。这部戏不刻意追求情节的曲折，只是在平凡、真实的生活场面中展示主题，刻画人物性格及其内心世界。风格也由浓烈转为淡远和隽永，由传统悲剧转为悲喜交融互衬的现代悲喜剧。1949年初，曹禺经香港转道进入刚解放的北平，参与筹备中华全国文学艺术工作者代表大会和中国人民政治协商会议。中华人民共和国成立后，曹禺先后担任了多个重要职务，并创作有剧作《明朗的天》《胆剑篇》《王昭君》。

曹禺在中国话剧史上是继往开来的重要人物。他继承了先驱者们反帝反封建的民主精神和“为人生”的艺术主张，同时广泛借鉴和吸收了中国古典戏曲和欧洲现代戏剧的表现技巧，把中国话剧艺术提到一个新的高度。他的创作不但提高了戏剧文学的水平，对导演、表演艺术和舞台美术也产生了深刻的影响，使话剧成为真正的综合性艺术。他的作品不仅在国内屡演不衰，还被翻译成多国文字出版、上演，赢得了广泛的赞誉。

### 3. 莎士比亚

莎士比亚（1564—1616），英国剧作家、诗人。莎士比亚生于英国埃文河上斯特拉特福镇的一户殷实家庭，童年和少年时期曾在当地的文法学校学习拉丁文和古代历史、哲学、诗歌、逻辑、修辞等。十三四岁时，家道中落，辍学帮助父亲料理生意。在1586年前后，莎士比亚前往伦敦，传说起初曾在剧院门前为贵族顾客看马，后来才逐渐成为剧院的杂役、演员、股东。莎士比亚创作初期，多为改编旧剧或同其他剧作家合作写剧，成熟后开始独立创作。16世纪末到17世纪初的近二十年是莎士比亚创作的主要时期，他的大部分重要作品都是在此期间写成的。传统上将其分为三个时期：1600年以前，历史剧和喜剧时期；1601年至1607年，悲剧时期；1608年以后，“浪漫剧”时期。

莎士比亚全部作品的基本思想是人文主义或称人道主义。人文主义是新兴资产阶级反封建的思想武器，莎士比亚的作品反映了新兴资产阶级的理想。他生活感受深，善于思考，艺术修养高，作品的形象性强；他吸收了欧洲各国的新文化、新思想，因而他的作品深刻而生动地反映了16、17世纪的英国现实，集中代表了整个欧洲文艺复兴的文学成就。

17世纪中期到18世纪末，在古典主义影响下，文学评论界虽承认莎士比亚的天才，但认为他违背古典的创作法则，不仅不遵守“三一律”，而且在悲剧中掺杂喜剧场面。莱辛和歌德突破



了古典主义的束缚，对莎士比亚的戏剧艺术作出了很高的评价。此后，莎士比亚的地位日益崇高。马克思和恩格斯在许多场合也曾给予莎士比亚很高的评价，承认他在戏剧发展史上的重要作用。马克思曾提出“莎士比亚化”这一重要论点，恩格斯也称赞“莎士比亚剧作的情节生动性和丰富性的完美的融合”，赞许他的历史剧中“福斯塔夫式的背景”。

## 二、论元杂剧（节选）（龙榆生）

杂剧的名称，在北宋时就有了。据孟元老《东京梦华录》卷五《京瓦伎艺》条，就有“般杂剧”的专业艺人，还有“小儿相扑杂剧”的表演者。耐得翁《都城纪胜》说得更为详细。他说：

杂剧中，末泥为长，每四人或五人为一场。先做寻常熟事一段，名曰艳段。次做正杂剧，通名为两段。末泥色主张，引戏色分付，副净色发乔，副末色打诨。又或添一人装孤。其吹曲破断送者，谓之把色。大抵全以故事世务为滑稽，本是鉴戒，或隐为谏诤也。

依据耐得翁这段记载，宋杂剧的初起，虽已有了各种不同角色，担任各项表演，而且有了音乐伴奏，但表演的中心内容，仍是沿袭《史记·滑稽列传》中所举优孟、优旃的故技以及《五代史·伶官传》中所列敬新磨等的作风，所谓“全以故事世务为滑稽”，也就是“谈言微中，亦可以解纷”的遗意。吴自牧《梦粱录》卷二十说到“向者汴京教坊大使孟角球曾做杂剧本子”。那么，北宋时，不但有了实际表演的杂剧，而且有了编好的脚本。可惜这些杂剧本子，现已只字不存了。据周密《武林旧事》卷十所载官本杂剧段数，至二百八十本之多。就它所存的名目看来，南宋官本杂剧使用大曲、法曲、诸宫调、词曲调的共有一百五十多本，可见它的音乐关系与北宋专主滑稽者有所不同，但这两者绝不是全无交涉的东西。由说滑稽故事构成剧本的内容，由借用各种曲调构成唱词中的音乐，这正是发展成为元杂剧的必由道路。其间错综复杂的发展过程，因为史料不够，也就不容易弄得清楚。

元杂剧有一定的体段和一定的曲调，由宋大曲和诸宫调的叙事体，一变而为代言体，树立了戏剧的独立规模。每一剧本，例分四折，每折使用同一宫调的曲牌若干支成为一个整套，韵脚也要同部到底。如果四折之间有说不尽的情节，就可以插进一段楔子。楔子有放在四折最前面的，也有插在中间的，尽可灵活使用。在现存的元杂剧中，只有纪君祥的《赵氏孤儿》，共有五折。至于王实甫《西厢记》的二十折，则是用五本合成。这上面所说的一些规矩，是构成元杂剧的主要条件。明、清以来的杂剧作家，也都是遵照这些规矩的。

杂剧的构成，有动作，有说白，有歌唱。表示动作的术语叫作“科”，两人对话叫作“宾”，一人自说叫作“白”。整个剧本的重点，属于歌唱一门，有末本、旦本之分。每折都由主角一人担任歌唱到底。除末（生）、旦外，其他角色都只有说无唱。元剧角色的名目很多：末有正末、



外末、冲末、二末、小末；旦有老旦、大旦、小旦、旦徠、色旦、搽旦、外旦、贴旦等，也有简称外和贴的。这一切，王国维的《宋元戏曲史》，讲得相当详尽，这里就不多说了。

元统治者把全国人民划分为蒙古人、色目人（西域各民族）、汉人（金辖区的汉人和契丹、女真、高丽、渤海人）、南人（南宋辖区的汉人和其他各族人）四等，尤其贱视南人，把他们叫作“蛮子”，给以多方面的迫害。那些蒙古贵族不但高据统治地位，对人民极尽压迫榨取之能事，而且惯于利用他们的“鹰犬”放所谓“羊羔儿息”的高利贷；更有所谓“权豪势要”的特殊势力，如什么“衙内”之类，无恶不作。这就不免激起有心人的义愤，借着历史故事来暗讽“世务”，反映民族矛盾和阶级矛盾中的种种现实。这就是元杂剧蓬勃发展的主要内容。由于元统治者对汉人和南人的歧视，他们的知识分子除极少数因为善于逢迎爬上相当职位者外，一般都找不到出路。相传那时还曾就广大人民的社会地位和职业关系，区分为若干等级，有“八娼、九儒、十丐”之说，把知识分子放在极下贱的一级。所有聪明才智之士，抑郁无聊，就只好转移目标，与勾栏中人打交道去，或者索性加入那些勾栏中人物所组织的“书会”，替他们编写剧本，作为谋生的一种方法。这样迫使中国历来为统治阶级服务的士人，不得不放下架子，深入群众，了解群众心理，学习群众语言，创作一种崭新的文学形式，借着勾栏中的艺人搬上舞台表演，用来博取观众的同情。我们只要检查一下元杂剧作家，一般都是没有什么政治地位的，甚而连姓名都不为人们所知道，那他们所处的环境和创作的动机，也就可想而知了。

杂剧，是在城市中成长和发展起来的，也曾受到过统治阶级的欣赏。有如杨维桢《元宫词》所说：

开国遗音乐府传，白翎飞上十三弦。大金优谏关卿在，《伊尹扶汤》进剧编。

又兰雪主人《元宫词》所说：

《尸谏灵公》演传奇，一朝传到九重知。奉宣赏与中书省，诸路都教唱此词。

这关汉卿所写的《伊尹扶汤》，曾经进入宫廷，鲍天祐写的《尸谏灵公》，曾被皇帝下令各地演唱，这些固然可以说明杂剧曾和宫廷发生过关系。明代开国皇帝朱元璋，也曾有“亲王之国，必以词曲千七百本赐之”（李开先《小山乐府序》）的传说；但这些情况，并不能据以贬损元杂剧的价值。至于现存的《元曲选》，虽然臧晋叔序文中有“录之御戏监”的说法，有些对统治阶级不利的东西，免不了要受到删改，变换面目；但明代的御戏监，绝不会为前朝隐讳，而且借古讽今，一样可以反映现实。元杂剧中所反映的社会情况，是能激发人们的民族意识和对统治阶级的反抗的。当然其中有一部分宣扬迷信，表现消极厌世思想的作品，是应该予以批判淘汰的。

王国维把元杂剧作家分作三个时期，兼及作家的生长地域。第一期属于蒙古时代，也就是从蒙古军侵入中原到统一全中国的初期。这一期的作家，几乎全是北人，而大都人就有人名之多，包括关汉卿、王实甫、马致远诸杰出作家在内。从这里可以看出，这一崭新的体裁，是在特殊环境下产生的。由于一批落拓文人和勾栏中的艺人们发生了交往，进一步替他们编写剧本，作为表演的资料，而为了迎合市民阶层心理，不得不熟悉下层社会的生活情况，运用一些群众口



语，并把大都语作为标准语言，因而能够长期在北方普遍流行，为观众所喜闻乐见。周德清的《中原音韵》，就是根据这些初期作家的作品，加以归纳来定十九部韵的。南宋灭亡以后，北方作者很多移住临安，南方作家也骤然大盛。但除宫天挺、郑光祖、乔吉外，没有多大成绩可观。这种新生事物，一经脱离了原生土壤，也就很快趋于腐朽没落了！

关汉卿是元杂剧的首要作家。据臧晋叔说他“至躬践排场，面傅粉墨，以为我家生活，偶倡优而不辞”（《元曲选》序），再证以他自己所写的《不伏老》散套，他可能是一个专业的剧作家，并兼演员和导演。单就现存的作品来看，它们的题材，有的是采用历史故事，如《单刀会》《西蜀梦》之类；有的是表现当时的社会矛盾和民族矛盾，如《窦娥冤》《鲁斋郎》《救风尘》《蝴蝶梦》《望江亭》之类；有的是专写男女风情，如《谢天香》《金线池》《诈妮子》《拜月亭》之类。这三类中，以第二类最富于现实主义精神。它们反映了封建社会的黑暗残酷，还生动地塑造了富有强烈反抗精神的窦娥和机智顽强的谭记儿等典型形象。

以历史故事作题材的，还有马致远的《汉宫秋》和白朴（仁甫）的《梧桐雨》，也是最负盛名的。《汉宫秋》写的是昭君和番的故事。剧中人痛骂了那一批昏庸腐化的朝臣，而把昭君写成投江自杀，故意改变历史事实，这就表露了作者的民族思想，不是泛泛的历史剧可比。《梧桐雨》是写唐明皇和杨贵妃的故事，替洪昇的《长生殿》传奇打下了基础。王实甫的《西厢记》，在元人杂剧中，是规模最大的一个剧本。它一直盛行了好几百年，影响到各地方剧种和说唱文学。它在中国和世界剧坛的评价，都是很高的。崔、张恋爱的事，从《董解元西厢记》，进一步发展成为王实甫的《西厢记》杂剧，无论在结构上、辞藻上，都更趋于完整。它的描写手法，是十分巧妙的。郑光祖是第二期的作家，他和关汉卿、马致远、白仁甫并称元杂剧四大家。他写的《倩女离魂》，也是一个被人重视的剧本。

这四大大家之外，还有写《李逵负荆》的康进之。在整个剧本中，他把李逵这样一个贫农出身者的高贵品质，以及他那见义勇为而又勇于认错英雄气概，都很形象地刻画出来了。元杂剧刻意反映现实的作品，有些是出于不太知名的作家或者竟是无名氏。例如石君宝的《魔合罗》，李直夫的《虎头牌》，张国宾的《合汗衫》，无名氏的《生金阁》《货郎旦》《陈州粳米》等，对当时的黑暗社会，给予了严峻的鞭挞。

元杂剧多以本色语擅胜场，也就是采集人民口头语言，给予加工提炼，使有抑扬抗坠的节奏，用来表演各个不同角色的心理活动和种种社会情态，能够刻画得恰如其分。这类文学语言，是值得我们作为借鉴的。

（选自《词曲概论》，北京出版社2011年版）

### 三、《窦娥冤》赏析（顾学颀）

《窦娥冤》是一本取材于当时社会现实生活的著名悲剧。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。窦娥一生的遭遇，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，贪污官吏的毒刑和判



决。这种不幸和灾难，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。元王朝在至元年间由政府设立“斡脱所”作为官营高利贷的法定机关，派人经营其事。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定利率计算。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。这种利息叫作“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屡见不鲜，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。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，赛卢医也因债务的追逼，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——勒索成亲开了大门。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”，以属于统治阶级中的游民身份，依仗着与统治者的某些关系，到处游荡，惹是生非，向汉人、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、官吏的贪污昏愤和毒刑冤狱——阶级压迫、黑暗统治为暴露的主要对象。而这一切，正是元王朝统治下社会的主要特征。

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，厅上打得狗也叫”（《救孝子贤母不认尸》）；“虽则居官，律令不晓；但要白银，官事便了”（《灰阑记》）；“官人清似水，外郎白如面；水面打一和，糊涂成一片”（《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，让窦娥的冤魂明确地说出“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。挨千般打拷，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（衙役）人比着柴薪，令史比着锅盖。怎当他柴薪爨炙；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。多少万个善良的“窦娥”屈死在这条锁链之下啊！“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，是被压迫人民愤怒的呼声！

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、至死不渝其志的性格。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，冤情大白的时候，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。

她对蔡婆无微不至地关心、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，甚至严词责备。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“怪不得女大不中留”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作“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，可怎生糊突了盗跖、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，大胆地使它们一一实现，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。这是窦娥的性质的另一个方面，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 2011 年版）

## 四、《雷雨》赏析两则

### （一）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，绝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 20 世纪 20 年代旧中国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吗？”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缎衬衣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）怎么，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戏中却极富于动作性，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）

## （二）《雷雨》的结构（钱谷融）

我们知道，任何艺术作品，它本身都是个完整的有着内在联系的有机统一体。而矛盾冲突就是这个统一体的心脏，就是作品各个部分，各种因素的联系的关键和中心。在戏剧作品中，这一点表现得尤其明显。戏剧作品的结构，其实也就是冲突的发生、发展以及解决的历史。剧作的结构艺术，就在于如何巧妙地揭示生活中人们相互间已经存在的冲突，并合情合理地、引人入胜地



把它逐步推向高潮，最后，使它得到一个合乎生活逻辑的解决。《雷雨》中的矛盾冲突是十分集中、十分突出的。作者又善于巧妙地把剧中人物组织到这矛盾冲突当中去，让他们各自从性格的内在要求出发与周围人物展开斗争。在这里，我们看不到什么处在矛盾冲突之外，对矛盾冲突不起作用的人物。而他们所采取的每一种行动，所产生的每一种作用，又都紧紧地与他们自己的身份、地位，与他们自己的内心要求联系着。因此剧情的每一步的发展，都是从人物的性格中，都是从性格的相互冲突中，自然而然地、合情合理地产生出来的，最后的高潮的出现，也有着不可抗拒的逻辑的必然性。所以，《雷雨》结构的严密紧凑、完整和谐，已到了天衣无缝、浑然一体的境界。

《雷雨》中的矛盾冲突，既极尖锐，而又十分复杂；情节线索，也纵横交错，或明或暗，难分难解。周萍同繁漪和四凤的爱情纠葛，是一条明线；周朴园和侍萍的关系则是一条暗线。起先是由明线牵动了暗线（繁漪为了想从四凤手里夺回周萍的爱，而把侍萍招到了周公馆来），明线占着主导地位。最后却是暗线决定了明线（繁漪的争夺战已经完全失败，周萍正要偕四凤一同出走，忽然周朴园出现，承认了他与侍萍的关系，完全打乱了已成之局），又是暗线占了主导地位了。这两条线索，同时并存，彼此交织，互为影响，交相钳制，就使得剧情万分紧张曲折，引人入胜。读者和观众面对着剧中人的复杂的关系，尖锐的冲突，真不胜惊心动魄之至。

作者在第一幕中，通过四凤与鲁贵的对话，介绍了剧中人物的关系，勾画出故事发生的背景。然后通过周朴园逼繁漪喝药的一个场面，揭示周朴园的专横以及繁漪对他的反抗，显示出他们性格上的不可调和的矛盾对立，从而也加深了周萍对他和繁漪之间的不正常关系的恐惧。第二幕头绪纷繁，但作者写来井然有序，各种矛盾进一步展开，并迅速激化。这里有：周萍同繁漪的正面冲突，周朴园同侍萍的见面相认，鲁大海的挨打，以及鲁贵、四凤的被解雇，等等。这样，周鲁两家人之间的矛盾纠葛更复杂化了。在这一幕中，周朴园和繁漪的矛盾也有进一步的发展。第三幕，故事移到了鲁贵的家，周萍、繁漪都到了这里。本来，在第二幕里，周朴园辞退了鲁贵和四凤，并宣布鲁大海已被矿上开除，而且同侍萍相约，从此鲁家的人不许再到周家。而周萍又已定在第二天一早即去矿上。看来周鲁两家的矛盾纠葛，从此便可了却。哪知忽又节外生枝，大海突然回家，正撞着四凤与周萍在一起。于是，周萍被赶跑，四凤也不知跑到哪里去了。这样，到下一幕里，所有的人遂又重集周家，合力演出了一出大悲剧。所以，第三幕可以说是在整个情节发展过程中的一个顿挫、跌宕，看来似乎已经离开了矛盾的中心，似乎原来拉得紧紧的弓弦已经开始有些松弛，其实却是更加接近了中心，却是为了要把弓弦拉得更紧而作的暂时的放松。第四幕，是最紧张的一幕，差不多自始至终都在激烈的冲突之中。先是周朴园与繁漪的冲突，接着是繁漪与周萍的冲突，鲁贵与繁漪的冲突，然后又是周萍与鲁大海的冲突，周萍、四凤与侍萍的冲突……最后到周朴园出场，当众承认了他与侍萍的关系，矛盾冲突就到了高潮。于是一家人死的死，疯的疯，这出悲剧也就闭幕了。而以上的每一个细节的发生，矛盾冲突的每一步的发展，以至最后的高潮的出现，无一不是入情入理，既合乎生活的逻辑，又合乎人物性格的逻辑，对读者和观众都有不可抗拒的说服力。

（节选自《简论〈雷雨〉（上）》，《语文学》1980年第5期）



## 五、《雷雨》序（曹禺）

我不知道怎样来表白我自己，我素来有些忧郁而暗涩；纵然在人前我有时也显露着欢娱，在孤独时却如许多精神总不甘于凝固的人，自己不断地来苦恼着自己。这些年我不晓得“宁静”是什么，我不明了我自己，我没有希腊人所宝贵的智慧——“自知”。除了心里永感着乱云似的匆促、迫切，我从不能在我的生活里找出个头绪。所以要我来解释自己的作品，我反而是茫然的。

我很钦佩，有许多人肯费了时间和精力，使用了说不尽的语言来替我的剧本下注脚；在国内这些次公演之后更时常地有人论断我是易卜生的信徒，或者臆测剧中某些部分是承袭了欧里庇得斯的《希波吕托斯》或拉辛的《费德尔》的灵感。认真讲，这多少对我是个惊讶。我是我自己——一个渺小的自己：我不能窥探这些大师的艰深，犹如黑夜的甲虫想象不来白昼的明朗。在过去的十几年，固然也读过几本戏，演过几次戏，但尽管我用了力量来思索，我追忆不出哪一点是在故意模拟谁。也许在所谓“潜意识”的下层，我自己欺骗了自己：我是一个忘恩的仆隶，一缕一缕地抽取主人家的金线，织成了自己丑陋的衣服，而否认这些褪了色（因为到了我的手里）的金丝也还是主人家的。其实偷人家一点故事，几段穿插，并不寒碜。同一件传述，经过古今多少大手笔的揉搓塑抹，演为种种诗歌、戏剧、小说、传奇，也很有些显著的先例。然而如若我能绷起脸，冷生生地分析自己的作品（固然作者的偏爱总不容他这样做），我会再说，我想不出执笔的时候我是追念着哪些作品而写下《雷雨》，虽然明明晓得能描摹出来这几位大师的遒劲和瑰丽，哪怕是一抹、一点或一勾呢，会是我无上的光彩。

我是一个不能冷静的人，谈自己的作品恐怕也不会例外。我爱着《雷雨》如欢喜在融冰后的春天，看一个活泼泼的孩子在日光下跳跃，或如在粼粼的野塘边偶然听得一声蛙鸣那样的欣悦。我会呼出这些小生命是交付我有多少灵感，给予我如何兴奋。我不会如心理学者立在一旁，静观小儿的举止，也不能如试验室的生物学家，运用理智的刀来肢解分析青蛙的生命，这些事情应该交与批评《雷雨》的人们。他们知道怎样解剖论断：哪样就契合了戏剧的原则，哪样就是悖谬的。我对《雷雨》的了解只是有如母亲抚慰自己的婴儿那样单纯的喜悦，感到的是一团原始的生命之感。我没有批评的冷静头脑，诚实也不容许我使用诡巧的言辞狡黠地袒护自己的作品。所以在这里，一个天赐的表白的机会，我知道我不会说出什么。这一年来批评《雷雨》的文章确实吓住了我，它们似乎刺痛了我的自卑意识，令我深切地感触自己的低能。我突地发现它们的主人了解我的作品比我自己要明切得多。他们能一针一线地寻出个缘由，指出究竟，而我只有普遍地觉得不满、不成熟。每次公演《雷雨》或者提到《雷雨》，我不由自己地感觉到一种局促，一种不自在，仿佛是个拙笨的工徒，只图好歹做成了器皿，躲到壁落里，再怕听得雇主们恶生生地挑剔器皿上面花纹的丑恶。

我说过我不会说出什么来。这样的申述也许使关心我的友人们读后少一些失望。屡次有人问我《雷雨》是怎样写的，或者《雷雨》是为什么写的这一类的问题。老实说，关于第一个，连我自己也莫名其妙；第二个呢，有些人已经替我下了注释，这些注释有的我可以追认——譬如“暴露大家庭的罪恶”——但是很奇怪，现在回忆起三年前提笔的光景，我以为我不应该用欺骗来炫



耀自己的见地，我并没有显明地意识着我是耍匡正、讽刺或攻击些什么。也许写到末了，隐隐仿佛有一种情感的汹涌的流来推动我。我在发泄着被抑压的愤懑，毁谤着中国的家庭和社会。然而在起首，我初次有了《雷雨》一个模糊的影像的时候，逗起我的兴趣的，只是一两段情节，几个人物，一种复杂而又原始的情绪。

《雷雨》对我是个诱惑。与《雷雨》俱来的情绪蕴成我对宇宙间许多神秘的事物一种不可言喻的憧憬。《雷雨》可以说是我的“蛮性的遗留”，我如原始的祖先们对那些不可理解的现象睁大了惊奇的眼。我不能断定《雷雨》的推动是由于神鬼，起于命运或源于哪种显明的力量。情感上，《雷雨》所象征的对我是一种神秘的吸引，一种抓牢我心灵的魔。《雷雨》所显示的，并不是因果，并不是报应，而是我所觉得的天地间的“残忍”（这种自然的“冷酷”，四风与周冲的遭际足以代表。他们的死亡，自己并无过咎）。如若读者肯细心体会这番心意，这篇戏虽然有时为几段较紧张的场面或一两个性格吸引了注意，但连绵不断地若有若无地闪示这一点隐秘——这种宇宙里斗争的“残忍”和“冷酷”。在这斗争的背后或有一个主宰来使用它的管辖。这主宰，希腊的戏剧家们称它为“命运”，近代的人撇弃了这些迷离恍惚的观念，直截了当地叫它为“自然的法则”。而我始终不能给它以适当的命名，也没有能力来形容它的真实相。因为它太大，太复杂。我的情感强要我表现的，只是对宇宙这一方面的憧憬。

写《雷雨》是一种情感的迫切需要。我念起人类是怎样可怜的动物，带着踌躇满志的心情，仿佛自己来主宰自己的命运，而时常不能自己来主宰着。受着自己——情感的或理解的——的捉弄，一种不可知的力量的——机遇的，或者环境的——捉弄，生活在狭的笼里而扬扬地骄傲着，以为是徜徉在自由的天地里，称为万物之灵的人物不是做着最愚蠢的事吗？我用一种悲悯的心情来写剧中人物的争执。我诚恳地祈望着看戏的人们也以一种悲悯的眼来俯视这群地上的人们。所以我最推崇我的观众，我献给他们以预知未来的神奇，在这些人不知道自己的危机之前，蠢蠢地动着自己的情感，劳着心，用着手，他们已彻头彻尾地熟悉这一群人的错综关系。我使他们征兆似的觉出这酝酿中的阴霾，预知这样不会引出好结果。我是个贫穷的主人，但我请了看戏的宾客升到神的座，来怜悯地俯视着这堆在下面蠕动着生物。他们怎样盲目地争执着，泥鳅似的在情感的火坑里打着昏迷的滚，用尽心力来拯救自己，而不知千万仞的深渊在眼前张着巨大的口。他们正如一匹跌在泽沼里的羸马，愈挣扎，愈深沉地陷落在死亡的泥沼里。周萍悔改了“以往的罪恶”。他抓住了四风不放手，想由一个新的灵感来洗涤自己。但这样不自知地犯了更可怕的罪恶，这条路引到死亡。繁漪是个最动人怜悯的女人。她不悔改，她如一匹执拗的马，毫不犹疑地踏着艰难的老路。她抓住周萍不放手，想重拾起一堆破碎的梦而救出自己，但这条路也引到死亡。在《雷雨》里，宇宙正像一口残酷的井，落在里面，怎样呼号也难逃脱这黑暗的坑。自一面看，《雷雨》是一种情感的憧憬，一种无名的恐惧的表征。这种憧憬的吸引恰如童稚时谛听脸上划着经历的皱纹的父老们，在森森的夜半，津津地述说坟头鬼火，野庙僵尸的故事。皮肤起了恐惧的寒栗，墙角似乎晃着摇摇的鬼影。然而奇怪，这“怕”本身就是个诱惑。我挪近身躯，咽着兴味的口沫，心惧怕地忐忑着，却一把捉住那干枯的手，央求：“再来一个！再来一个！”所以《雷雨》的降生是一种心情在作祟，一种情感的发酵，说它为宇宙一种隐秘的理解乃是狂妄的夸张，但以它代表个人一时性情的趋止，对那些“不可理解的”莫名的爱好，在我个人短短的生命中是显明地划成一道阶段。



与这样原始或野蛮的情绪俱来的还有其他的方面，那便是我性情中郁热的氛围。夏天是个烦躁多事的季节，苦热会逼走人的理智。在夏天，炎热高高升起，天空郁结成一块烧红了的铁，人们会时常不自觉地，更回归原始的野蛮的路，流着血，不是恨便是爱，不是爱便是恨；一切都是走向极端，要如电如雷地轰轰地烧一场，中间不容易有一条折中的路。代表这样的性格是周繁漪，是鲁大海，甚至于周萍。而流于相反的性格，遇事希望着妥协、缓冲、敷衍便是周朴园，以至于鲁贵。但后者是前者的阴影，有了他们前者才显得明亮。鲁妈、四凤、周冲是这明暗的间色，他们做成两个极端的阶梯。所以在《雷雨》的氛围里，周繁漪最显得调和。她的生命烧到电火一样的白热，也有它一样的短促。情感，郁热，境遇，激成一朵艳丽的火花，当这火花消灭时，她的生机也顿时化为乌有。她是一个最“雷雨”的（原是我的杜撰，因为一时找不到适当的形容词）性格，她的生命交织着最残酷的爱和最不忍的恨，她拥有行为上许多的矛盾，但没有一个矛盾不是极端的。“极端”和“矛盾”是《雷雨》蒸热的氛围里两种自然的基调，剧情的调整多半以它们为转移。

在《雷雨》里的八个人物，我最早想出来的，并且也较觉真切的是周繁漪，其次是周冲。其他如四凤，如朴园，如鲁贵都曾在孕育时给我些苦痛与欣慰，但成了形后反不给我多少满意。（我这样说并不是说前两个性格已有成功，我愿特别提出来只是因为这两种人抓住我的想象。）我喜欢看周繁漪这样的女人，但我的才力是贫弱的，我知道舞台上的她与我原来的企图，做成一种不可相信的参差。不过一个作者总是不自主地有些姑息，对于繁漪我仿佛是个很熟的朋友，我惭愧不能画出她一幅真实的像，近来颇盼望着遇见一位有灵魂有技能的演员扮她，交付给她血肉。我想她应该能动我的怜悯和尊敬，我会流着泪水哀悼这可怜的女人的。我会原谅她，虽然她做了所谓“罪大恶极”的事情——抛弃了神圣的母亲的天责。我算不清我亲眼看见多少繁漪（当然她们不是繁漪，她们多半没有她的勇敢）。她们都在阴沟里讨着生活，却心偏天样的高；热情原是一片浇不熄的火，而上天偏偏罚她们枯干地生长在沙上。这类的女人许多有着美丽的心灵，然为着不正常的发展和环境的窒息，她们变为乖戾，成为人所不能了解的。受着人的嫉恶，社会的压制，这样抑郁终身，呼吸不着一口自由的空气的女人在我们这个社会里不知有多少吧。在遭遇这样不幸的女人里，繁漪自然是值得赞美的。她有火炽的热情，一颗强悍的心，她敢冲破一切的桎梏，做一次困兽的斗。虽然依旧落在火坑里，情热烧疯了她的心，然而不是更值得怜悯与尊敬吗？这总比阉鸡似的男子们为着平庸的生活怯弱地度着一天一天的日子更值得人佩服吧。

有一个朋友告诉我，他迷上了繁漪，他说她的可爱不在她的“可爱”处，而在她的“不可爱”处。诚然，如若以寻常的尺来衡量她，她实在没有几分赢人的地方。不过聚许多所谓“可爱的”的女人在一起，便可以鉴别出她是最富于魅惑性的。这种魅惑不易为人解悟，正如爱嚼姜片的才道得出辛辣的好处。所以必须有一种明白繁漪的人始能把握着她的魅惑，不然，就只觉得她阴鸷可怖。平心讲，这类女人总有她的“魔”，是个“魔”便有它的尖锐性。也许繁漪吸住人的地方是她的尖锐，她是一柄犀利的刀，她愈爱的，她愈要划着深深的创痕。她满蓄着受着抑压的“力”，这阴鸷性的“力”怕是造成这个朋友着迷的缘故。爱这样的女人需有厚的口胃，铁的手腕，岩似的恒心，而周萍，一个情感和矛盾的奴隶，显然不是的。不过有人会问为什么她会爱这样一棵弱不禁风的草，这只好问她的命运，为什么她会落在周朴园这样的家庭中。



提起周冲，繁漪的儿子，他也是我喜欢的人。我看过一次《雷雨》的公演，我很失望，那位演周冲的人有些轻视他的角色，他没有了解周冲，他只演到痴憨——那只是周冲的粗犷的肉体，而忽略他的精神。周冲原是可喜的性格，他最无辜，而他与四凤同样遭受了残酷的结果。他藏在思想的堡垒里，他有许多憧憬，对社会，对家庭，以至于对爱情。他不能了解他自己，他更不能了解他的周围。一重一重的幻念茧似的缚住了他。他看不清社会，他也看不清他所爱的人们。他犯着年轻人“堂吉珂德”病，有着一切青春发动期的青年对现实那样的隔离。他要现实的铁锤来一次又一次地敲醒他的梦：在喝药那一景，他才真认识了父亲的威权笼罩下的家庭；在鲁贵家里，忍受着鲁大海的侮慢，他才发现他和大海中间隔着一道不可填补的鸿沟；在末尾，繁漪唤他出来阻止四凤与周萍逃奔的时候，他才看出他的母亲全不是他所想的那样，而四凤也不是能与他在冬天的早晨，明亮的海空，乘着白帆船向着无边的理想航驶去的伴侣。连续不断的失望绊住他的脚，每次的失望都是一只尖利的锥，那是他应受的刑罚。他痛苦地感觉到现实的丑恶，一种幻灭的悲哀袭击他的心。这样的人即便不为“残忍”的天所毁灭，他早晚会被那绵绵不尽的渺茫的梦掩埋，到了与世隔绝的地步。甚至在爱情里，他依然认不清真实。抓住他的心的并不是四凤，或者任何美丽的女人。他爱的只是“爱”，一个抽象的观念，还是个渺茫的梦。所以当四凤不得已地说破了她同周萍的事，使他伤心的却不是因为四凤离弃了他，而是哀悼一个美丽的梦的死亡。待到连母亲——那是十七岁的孩子的梦里幻化得最聪慧而慈祥的母亲，也这样丑恶地为着情爱痉挛地喊叫，他才彻头彻尾地感觉到现实的粗恶。他不能再活下去，他被人攻下了最后的堡垒——青春期的儿子对母亲的那一点憧憬。他于是整个死了他生活最宝贵的部分——那情感的激荡。以后那偶然的或者残酷的肉体的死亡对他算不得痛苦，也许反是最适当的了结。其实，在生前他未始不隐隐觉得他是追求着一个不可及的理想。他在鲁贵家里说过他白日的梦，那一段对着懵懂的四凤讲的“海，……天，……船，……光明，……快乐，……”的话（那也许是个无心的讽刺，他偏偏在那样地方津津地说着他最超脱的梦，那地方四周永远蒸发着腐秽的气息，鲁贵如淤水塘边的癞蛤蟆哞哞地噪着他的丑恶的生意经）；在四凤将和周萍同走的时候，他只说（疑惑地，思考地）：“我忽然发现……我觉得……我好像并不是真爱四凤；（渺渺茫茫地）以前，——我，我，我——大概是胡闹！”于是他慷慨地让四凤跟着周萍离弃了他。这不像一个爱人在申说，而是一个梦幻者探寻着自己。这样的超脱，无怪乎落在情热的火坑里的繁漪是不能了解的了。

理想如一串一串的肥皂泡荡漾在他的眼前，一根现实的铁针便轻轻地逐个点破。理想破灭时，生命也自然化成空影。周冲是这烦躁多事的夏天里的一个春梦。在《雷雨》郁热的氛围里，他是个不调和的谐音，有了他，才衬出《雷雨》的明暗。他的死亡和周朴园的健在都使得我觉得宇宙里并没有一个智慧的神做主宰。而周冲来去这样匆匆，这么一个可爱的生命偏偏简短而痛楚地消逝，令我们情感要呼出：“这确是太残忍的了。”

写《雷雨》的时候，我没有想到我的戏会有人排演，但是为着读者的方便，我用了很多的篇幅阐述每个人物的性格。如今呢，《雷雨》的演员们可以借此看出轮廓。不过一个雕刻师总先摸清他的材料有哪些弱点，才知用起斧子时哪些地方该加谨慎，所以演员们也应该明了这几个角色的脆弱易碎的地方。这几个角色没有一个是一张不漏的网，可以不用气力网起观众的称赞。譬如演鲁贵的，他应该小心翼翼地做到“均匀”“恰好”，不要小丑似的叫自己头上凸起了隆包，反



上长了尾巴，使他只是成了个可笑的怪物。演鲁妈与四凤的应该懂得“节制”（但并不是说不用情感），不要叫自己叹起来成风车，哭起来如倒海。要知道过度的悲痛的刺激会使观众的神经痛苦疲倦，再缺乏气力来怜悯。而反之，没有感情作柱石，一味在表面上下功夫更令人发生厌恶，所以应该有真情感。但是要学得怎样收敛蕴蓄着自己的精力，到了所谓“铁烧得最热的时候再锤”，而每锤是要用尽了最内在的力量。尤其是在第四幕，四凤见着鲁妈的当儿是最费斟酌的。两个人都需要多年演剧的经验和熟练的技巧，要找着自己情感的焦点，然后依着它作基准来合理地调整自己成了有韵味的波纹，不要让情感的狂风卷扫了自己的重心，忘却一举一动应有理性的根据和分寸。具体说来，我希望她们不要嘶声喊叫，不要重复地单调地哭泣。要知道这一景落泪的机会已经甚多，她们应该替观众的神经想一想，不应刺痛他们使他们感觉倦怠甚至于苦楚，她们最好能运用各种不同的技巧来表达一个单纯的悲痛情绪。要抑压着一点，不要都发挥出来，如若必须有激烈的动作，请记住“无声的音乐是更甜美”，思虑过后的节制或沉静在舞台上是为人所欣赏的。

周萍是最难演的，他的成功要看挑选的恰当。他的行为不会获得一般观众的同情，而性格又是很复杂的。演他，小心不要单调；须设法充实他的性格，令我们得到一种真实感。还有，如若可能，我希望有个好演员，化开他的性格上一层云翳，起首便清清白白地给他几根简单的线条。先画出一个清楚的轮廓，再慢慢地细描去。这样便井井有条，虽复杂而简单，观众才不会落在雾里。演他的人要设法替他找同情（犹如演繁漪的一样），不然到了后一幕便会搁浅，行不开。周朴园的性格是比较容易琢磨的，他也有许多机会做戏，如喝药那一景，认鲁妈的景，以及第四幕一人感到孤独寂寞的景，都应加一些思索（更要有思虑过的节制），才能演得深隽。鲁大海自然要个硬性的人来演，口齿举动不要拖泥带水，干干净净地做下去，他的成功更靠挑选的适宜。

《雷雨》有许多令人疑惑的地方，但最显明的莫如“序幕”与“尾声”。聪明的批评者多置之不提，这样便省略了多少引不到归结的争执。因为一切戏剧的设施须经过观众的筛漏，透过时间的洗涤，那好的会留存，粗恶的自然要滤走。所以我不在这里讨论“序幕”和“尾声”能否存留，能与不能总要看有否一位了解的导演精巧地搬到台上。这是个冒险的尝试，需要导演的聪明来帮忙。实际上的困难和取巧的地方一定也很多，我愿意将来有个机会来实验。在此地我只想提出“序幕”和“尾声”的用意，简单地说，是想送看戏的人们回家，带着一种哀静的心情。低着头，沉思地，念着这些在情热、在梦想、在计算里煎熬着的人们。荡漾在他们的心里应该是水似的悲哀，流不尽的；而不是惶惑的，恐怖的，回念着《雷雨》像一场噩梦，死亡，惨痛如一支钳子似的夹住人的心灵，喘不出一口气来。《雷雨》诚如有一位朋友说，有些太紧张（这并不是说一句恭维的话），而我想以第四幕为最。我不愿这样戛然而止，我要流荡在人们中间还有诗样的情怀。“序幕”与“尾声”在这种用意下，仿佛有希腊悲剧歌队一部分的功能，导引观众的情绪入于更宽阔的沉思的海。《雷雨》在东京演出时，他们曾经为着“序幕”“尾声”费些斟酌，问到我，我写一封私人的信（那封信被披露了出来是我当时料想不到的事），提到我把《雷雨》作一篇诗看，一部故事读，用“序幕”和“尾声”把一件错综复杂的罪恶推到时间上非常辽远的处所。因为事理变动太吓人，里面那些隐秘不可知的东西对于现在一般聪明的观众情感上也仿佛不易明了，我乃罩上一层纱。那“序幕”和“尾声”的纱幕便给了所谓的“欣赏的距离”。这样，看戏的人可以处在适中的地位来看戏，而不至于使情感或者理解受了惊吓。不过演出“序幕”和“尾声”实际上有个最大的困难，那



便是《雷雨》的繁长。《雷雨》确实用时间太多，除去首尾，还要演上四小时余，如若再加上这两件“累赘”，不知又要观众厌倦多少时刻。我曾经为着演出“序幕”和“尾声”想在那四幕里删一下，然而思索许久，毫无头绪，终于废然地搁下笔。这个问题需要一个好的导演用番功夫来解决，也许有一天《雷雨》会有个新面目，经过一次合宜的删改。然而目前我将期待着好的机会，叫我能依我自己的情趣来删节《雷雨》，把它认真地搬到舞台上。

（选自《曹禺选集》，人民文学出版社2004年版，有删改）

## 六、《雷雨》演出资料选编

### （一）“相认”（第二幕）场记选（刘涛整理）

周朴园（点着一支吕宋烟，看见桌上的雨衣，向侍萍）这是太太找出来的雨衣吗？

鲁侍萍（看着他）大概是的。

周朴园坐在大沙发上，拿起一支吕宋烟，点烟时发现了茶几上摆着的雨衣，顺便问了一句。周朴园点烟时，鲁妈走到圆桌边，看着周朴园的举动，昔日和他一起生活的景象闪现在眼前。当周朴园问到雨衣时，才使鲁妈由回忆中重新回到了现实中来。鲁妈答话的声音很轻，语气很谨慎，借以掩饰自己纷乱的心情。

周朴园（拿起看看）不对，不对，这都是新的。我要我的旧雨衣，你回头跟太太说。

穿旧雨衣是周朴园的习惯。他的一切生活习惯都应该被全家所尊重、服从，而繁漪在这一方面总是不能顺遂他的心意。上午为喝药的事已经闹得很不愉快，方才又当着陌生人的面，拒绝让克大夫看病，现在又不按照自己的习惯送来了新雨衣，因此更引起了周朴园的不快。

鲁侍萍 嗯。

每逢周朴园生气时，下人总要诚惶诚恐地应声，可是，这声回答不像是贴身服侍他的下人的口气，所以他才微微回头扫了这个人一眼。

周朴园（看她不走）你不知道这间房子底下人不准随便进来吗？

鲁侍萍（看着他）不知道，老爷。

周朴园 你是新来的下人？

鲁侍萍 不是的，我找我的女儿来的。

周朴园 你的女儿？

鲁侍萍 四风是我的女儿。

周朴园 那你走错屋子了。

周朴园独自一个人在这里休息想事情时，是不愿意有其他人在一旁打搅的。这屋里有三十年前侍萍在时的摆设，它是属于周朴园一个人的，这里是从不准外人闯入的“禁区”。今天他回家团聚的快乐心境完全被繁漪破坏殆尽，他要一个人独自坐一坐。及至弄清楚鲁妈是个外人之后，根据他过去的经验，这么一说，底下人立刻便会离开。因此他继续靠在沙发上吸着烟。

鲁侍萍 哦。——老爷没有事了？

周朴园（指窗）窗户谁叫打开的？

鲁侍萍 哦。（很自然地走到窗前，关上窗户，慢慢地走向中门）

鲁妈走到琴桌边拿起自己的包袱，已经准备走出去了。在这一刹那，周朴园一回头发现窗户开了，这又是一个违反他习惯的事情。于是问：“窗户谁叫打开的？”听到周朴园这么说，鲁妈心里闪现出三十年前生萍儿后总要关窗户的习惯。在这种思绪中，她缓缓走到窗前，把窗户关好。在转身走下窗前台阶时，她禁不住地看了周朴园背影一眼，她想看一看三十年后的这个人究竟是什么样子。这里有一个短暂的停顿。周朴园靠在沙发背上，从容地吸着烟回忆着往事。鲁妈决心离去，掉头走向中门。

周朴园（看她关好窗门，忽然觉得她很奇怪）你站一站。（侍萍停）你——你贵姓？

鲁侍萍 我姓鲁。

周朴园回头看见窗户已关好，他想只有最贴身的用人才知道这儿的规矩，而眼前这个陌生人怎么知道要关窗户呢？她是谁？回过头去看鲁妈的背影，觉得这个人的举止有点眼熟，稍一停顿，然后叫住她。

鲁妈停住，从背后看着周朴园，然后心情平静地说出自己的姓氏。这段戏的节奏较慢，鲁妈此时没有留下来的意思，只想谨慎地不让周朴园发现自己，然后尽快地离开。

周朴园 姓鲁。你的口音不像北方人。

鲁侍萍 对了，我不是，我是江苏的。

周朴园 你好像有点无锡口音。

鲁侍萍 我自小就在无锡长大的。

周朴园（沉思）无锡？嗯，无锡，（忽而）你在无锡是什么时候？

鲁侍萍 光绪二十年，离现在有三十多年了。

周朴园 哦，三十年前你在无锡？

鲁侍萍 是的，三十多年前呢，那时候我记得我们还没有用洋火呢。

周朴园（沉思）三十多年前，是的，很远啦，我想想，我大概是二十多岁的时候。那时候我还在无锡呢。



周朴园看这个人的举止是那么眼熟，说话的口音又像是无锡的，觉得亲切，身体也略为转向鲁妈一些。及至听说鲁妈是在无锡长大的，勾起他对三十年前生活的回忆，便自言自语地说：“无锡？嗯，无锡……”周朴园在回忆时，停止了吸烟，通过这个形体动作的变化，突出周朴园对往日生活的珍惜。这里有一个停顿，然后他提高嗓音问：“你在无锡是什么时候？”听到鲁妈的回话之后，觉得更对了，脱口“哦”了一声，便进一步询问鲁妈。由这时起，周朴园说着无锡，想着侍萍，回忆起以前的许多生活细节。在类似这种地方，导演都特别要求演员要回忆得具体。

鲁侍萍 老爷是那个地方的人？

周朴园 嗯，（沉吟）无锡是个好地方。

鲁侍萍 哦，好地方。

此时场上有一个停顿——周朴园在沉思。鲁妈看着他，三十年来埋在心底里的疑问突然翻腾起来，于是才试探地问道：“老爷是那个地方的人？”这就更加深了周朴园对往昔的思念，因此对侍萍的怀念也更具体了，才无限留恋地说出：“无锡是个好地方。”可是鲁妈没有听出周朴园的意思，心想：“哦，你原来是在想念那个地方呀！”她又要离开这里，于是冷冷地说出：“哦，好地方。”

周朴园 你三十年前在无锡吗？

鲁侍萍 是，老爷。

周朴园 三十年前，在无锡有一件很出名的事情——

鲁侍萍 哦。

周朴园 你知道吗？

鲁侍萍 也许记得，不知道老爷说的是哪一件？

周朴园 哦，很远的，提起来大家都忘了。

鲁侍萍 说不定，也许记得的。

周朴园 我问过许多那个时候到过无锡的人，我想打听打听。可是那个时候在无锡的人，到现在不是老了就是死了。活着的多半是不知道的，或者忘了。

鲁侍萍 如若老爷想打听的话，无论什么事，无锡那边我还有认识的人，虽然许久不通音信，托他们打听点事情总还可以的。

周朴园 我派人到无锡打听过去。——不过也许凑巧你会知道。三十年前在无锡有一家姓梅的。

鲁侍萍 姓梅的？

提起了无锡，而且还遇到一个三十年前也在无锡的人，这使周朴园出现了很少见的兴奋。于是他忽然提高声音问：“三十年前……”鲁妈听到周朴园提起“三十年前”，心里顿时紧张起来，她控制住激动的心情，注意听他说些什么。待周朴园说出“一件很出名的事情”时，鲁妈急切地等待他把事情说得更清楚些，可是周朴园却反问鲁妈知道与否。在周朴园说完“……提起来大家

都忘了”之后，鲁妈很期望周朴园问及侍萍的事，她想知道眼前的周朴园究竟是怎样看待侍萍的。鲁妈想到这里，三十年前对周朴园的旧情涌上了心头。导演要求演员先有这种感情，然后控制住这种情感，以简单而干脆的语气说：“说不定，也许记得的。”作为鲁妈来说，不知道周朴园要问的究竟是什么事情，不便莽撞行事，如果周朴园要问的完全是另一件事情，那么自己便立刻离开这里，三十年后的这次意外相见，也将会如昙花一现般逝去。

周朴园 梅家的一个年轻小姐，很贤惠，也很规矩。有一天夜里，忽然地投水死了。后来，后来，——你知道吗？

鲁侍萍 不敢说。

周朴园 哦。

鲁侍萍 我倒认识一个年轻的姑娘姓梅的。

周朴园 哦？你说说看。

鲁侍萍 可是她不是小姐，她也不贤惠，并且听说是大规矩的。

鲁妈听周朴园说侍萍很贤惠又很规矩，心中一阵痛楚：“他为什么要撒谎呢？”两眼望着周朴园的背影想：“看来，他所想的是另外一个人啊！”于是她又试探地讲出真实的情况，观察周朴园的反应。导演要求演员把握鲁妈这个人物细微的思想、感情的变化，把握回忆和现实的关系。

周朴园 也许，也许你弄错了，不过你不妨说说看。

鲁侍萍 这个梅姑娘倒是有一天晚上跳的河，可不是一个，她手里抱着一个刚生下三天的男孩。听人说她生前是不规矩的。

周朴园（苦痛）哦！

周朴园听完鲁妈这些话之后，心中有些吃惊，停止了吸烟，心想这个陌生人怎么知道事情的底细。继而一想，也不妨听她说完。当他听鲁妈说到“……听人说她生前是不规矩的”时，他觉得很痛苦，半天没说出话来。

鲁侍萍 她是个下等人，不很守本分的。听说她跟那时周公馆的少爷有点不清白，生了两个儿子。生了第二个，才过三天，忽然周少爷不要她了。大孩子就放在周公馆，刚生的孩子她抱在怀里，在年三十夜里投河死的。

周朴园（汗涔涔地）哦。

鲁侍萍 她不是小姐，她是无锡周公馆梅妈的女儿，她叫侍萍。

周朴园（抬起头来）你姓什么？

鲁侍萍 我姓鲁，老爷。

鲁妈很强烈地感受到周朴园的这种痛苦，决心再多说一点关于侍萍的情况，她一口气说出“她是个下等人……”一段话，边讲边引起了自己的悔恨情绪。此时，周朴园从回忆的状态中跳



了出来，“霍”地一下站了起来，盯着鲁妈询问她姓什么，他非常奇怪这个陌生人怎么这样了解侍萍的情况。鲁妈保持着一个陌生人的身份，恭敬地回答周朴园的话。周朴园听陌生人说“姓鲁”，才又放下心来。

周朴园（喘出一口气，沉思地）侍萍，侍萍，对了。这个女孩子的尸首，说是有一个穷人见着埋了。你可以打听到她的坟在哪儿吗？

周朴园一边自言自语地回忆着说“侍萍，侍萍……”一边走到柜子边，拿起摆在柜子上的侍萍的相片看着。突然，他又跳回到现实，打听侍萍的坟在哪儿，流露出对待萍的怀念。

鲁侍萍 老爷问这些闲事干什么？

周朴园 这个人跟我们有点亲戚。

鲁妈又一次被周朴园的情绪感染，但说出来的话却是：“问这些闲事干什么？”这时，周朴园马上收敛起怀念侍萍的感情，对眼前这个陌生人说，他和侍萍是亲戚。

鲁侍萍 亲戚？

周朴园 嗯，——我们想把她的坟墓修一修。

鲁侍萍 哦，——那用不着了。

周朴园 怎么？

鲁侍萍 这个人现在还活着。

鲁妈没有想到周朴园讲出和侍萍是亲戚这样的话来，她的心又冷了下来，心想：“你既然这么想着我，干吗又这么遮遮掩掩，不敢说不敢道的？”导演要求演员带着这种复杂的感情去说“——那用不着了”这句台词。

周朴园（惊愕）什么？

鲁侍萍 她没有死。

周朴园 她还在？不会吧？我看见她河边的衣服，里面有她的绝命书。

鲁侍萍 不过她被一个慈善的人救活了。

周朴园 哦，救活啦？

鲁侍萍 以后无锡的人是没见着她，以为她那夜晚死了。

周朴园 那么，她呢？

鲁侍萍 一个人在外乡活着。

周朴园 那个小孩呢？

鲁侍萍 也活着。

周朴园（忽然立起）你是谁？

鲁侍萍 我是四凤的妈，老爷。

周朴园 哦。

鲁侍萍 她现在老了，嫁给一个下等人，又生了个女孩，境况很不好。

周朴园 你知道她现在在哪儿？

鲁侍萍 我前几天还见着她！

周朴园听说侍萍还活着，很快地说了声：“什么？”这里接话的节奏要快，几乎连惊愕都来不及，然后再使自己镇定下来，慢慢地、笃定地说：“……不会吧？”待周朴园再一次从鲁妈的话里证实侍萍确实还活着时，这一意外的消息使他的理智和情感强烈地矛盾起来，对侍萍还活着的这个新的现实又该怎么办。周朴园极力控制住自己的激动心情，认真地听鲁妈继续讲侍萍的境况。导演要求这一段戏的节奏要快。

周朴园 什么？她就在这儿？此地？

鲁侍萍 嗯，就在此地。

周朴园 哦！

鲁侍萍 老爷，您想见一见她吗？

周朴园 不，不。谢谢你。

周朴园听说侍萍就在此地，更感到意外，所以当鲁妈问他是否想见见侍萍时，周朴园几乎没有思考便说出了“不”字，声音高而略带些颤抖。鲁妈在这段戏里，由于感觉到周朴园并没有忘掉侍萍而产生了一种冲动，想进一步了解今天的周朴园对侍萍持什么态度，所以才越来越多地叙述了关于侍萍的情况。对于鲁妈来说，在这一段戏里，她始终是处于主动地位，而对于侍萍的情况介绍到什么程度，却又取决于周朴园的具体态度。因此导演要求扮演鲁妈的演员，要密切注意周朴园每一个细微态度的变化，从而决定自己的去留和谈话的深浅。在这段戏中，两个人的台词虽然都不多，但是彼此的内心活动很激烈，变化幅度大，因此演员的内心视像要非常具体，同时还要把握好回忆往事与弄清现实这二者之间的关系。

鲁侍萍 她的命很苦。离开了周家，周家少爷就娶了一位有钱有门第的小姐。她一个单身人，无亲无故，带着一个孩子在外乡，什么事都做：讨饭，缝衣服，当老妈子，在学校里伺候人。

周朴园 她为什么不再找到周家？

鲁侍萍 大概她是不愿意吧。为着她自己的孩子，她嫁过两次。

周朴园 嗯，以后她又嫁过两次。

鲁侍萍 嗯，都是很下等的人。她遇人都很不如意，老爷想帮一帮她吗？

周朴园听说侍萍以后嫁过两次人，心里一震。导演要求扮演周朴园的演员要特别注意，在“嗯，以后她又嫁过两次”这句台词里，要表达出对侍萍遭遇的同情，这样，才使得鲁妈进一步问：“……老爷想帮一帮她吗？”



周朴园 好，你先下去。让我想一想。

鲁侍萍 老爷，没有事了？（望着朴园，眼泪要涌出）老爷，您那雨衣，我怎么说？

周朴园 你去告诉四凤，叫她把我樟木箱子里那件旧雨衣拿出来，顺便把那箱子里的几件旧衬衣也捡出来。

鲁侍萍 旧衬衣？

周朴园 你告诉她在我那顶老的箱子里，纺绸的衬衣，没有领子的。

鲁侍萍 老爷那种绸衬衣不是一共有五件？您要哪一件？

周朴园 要哪一件？

周朴园听到这里，深感到身体和精神都很疲乏了，想结束这次谈话。当他说“好，你先下去”时，他觉得需要独自审慎地再思索一番。这时，鲁妈立即走到琴桌边去取自己的包袱，准备离去。在鲁妈走动的过程中，周朴园重又回到沙发旁的茶几边，从雨衣想到衬衣，随即说出让四凤拿出旧衬衣。周朴园说的是衬衣，想的是三十年前和侍萍感情最深切的一段生活的情景，然后带着浓烈的怀旧的感情来说要纺绸旧衬衣一段台词。

鲁侍萍 不是有一件，在右袖襟上有个烧破的窟窿，后来用丝线绣成一朵梅花补上的？还有一件，——

周朴园（惊愕）梅花？

鲁侍萍 还有一件绸衬衣，左袖襟也绣着一朵梅花，旁边还绣着一个萍字。还有一件，——

导演要求扮演鲁妈的演员演到这里时，注意把握好人物思想、感情上的变化。此刻，是鲁妈这个人物的一个转折点。在此之前，鲁妈是以一个陌生人的身份来谈侍萍的过去。从这时起，鲁妈已经控制不住自己的理智，她为周朴园前边的言行所打动，她为自己历尽人间沧桑的三十年而感触万端，在这种心情之下更觉得三十年前和周朴园在无锡那段生活美好。导演要求演员带着这种想象来处理“绣成一朵梅花”这段戏。说的是物，演的是情。

## （二）我认识周朴园的过程（节选）（郑榕）

一个演员可以扮演许多角色，但是真正创造出一个典型人物形象却是极不容易的。这就是说，不仅要“扮演”——模仿一些人物的行动举止、音容笑貌，而且要“进入人物的生活”，要使人物的血肉，有他独特的思想感情活动。我当时正是想探索这样一条新的创作道路。这是一条要经过艰苦的孕育过程的道路，要经过多少次创作上的徘徊，也许在一个偶然的时机里，使你摸索到进入角色生活的大门。

那是在戏开排以后，由于我老想着人物的身份、派头，导演指出我太硬、太躁，缺乏“书香气”。为了培养这方面的气质，我选了一些古诗词来诵读。有一次在树下低吟乐府古诗《孔雀东南飞》，竟有感落泪。这时我忽然悟到一点人物的自我感觉：在半封建半殖民地的旧中国，像周朴园这样的老一代资产阶级，大多出身于封建门第，从小受的是封建教育，虽曾出国留学，但中国古典诗词中那些令人一唱三叹的青年男女的忠贞爱情，在他的思想中、心头上想必也保留着难



以忘怀的位置。他要保留旧家具、旧衣物，甚至房间里的陈设都还要保留老样子，是为了要在回忆中重温旧梦，是希图仍能得到一种精神上的慰藉、享受，一种自我满足。正因为在他心底有这样感情的种子，所以三十年后，当他和侍萍意外重逢时，才能演化出现在剧本情节中的悲剧。所以我认为周朴园年轻时对待萍的爱，应该是出于真诚的。我想每当他读到《孔雀东南飞》或陆游的《沈园》诗的时候，未尝不是“犹吊遗踪一泫然”的。

周朴园对鲁侍萍的爱，在初期上演阶段我还是一半承认，一半保留的。我认为周朴园青年时期确实一度爱过侍萍，但分手后就淡忘了，到老年来留影纪念只是一种假象，如同军阀老来拜佛念经一样，是用以欺骗家人和解除内疚的。因此我的处理是：听到侍萍还活着时，主要是害怕——怕她找上门来；而当他知道面对的就是侍萍时，立刻把心冷了下来，全部思想集中于一点——如何赶快把她送出大门。

即使这样的处理那时也遭到一些非议，有人说：“看不出谁是罪人！”我就紧张起来，是不是自己的表演过于温情，而忽略了人物的本质？此后我就有意识地把人物的态度变得强硬起来。到1962年再度上演时，只想加强表现阶级本质，别的方面全不顾了。那时侍萍的处理也加强了反抗的一面，如二人相认以后的台词：

“谁指使你来的？”（要怒目相对，似乎要追出其幕后的指使人。）

“我看过的事不必再提了吧。”（要面孔冰冷，唯恐对方藕断丝连。）

“好，好，好，那么，你现在要什么？”（已经一刀两断，泾渭分明，视同路人了！）

至于和鲁大海见面一段，我更是处理为两个敌对阶级的代表人物在进行一场你死我活的斗争，丝毫也不能有什么父子之情。

这就出现了一个问题：周朴园到底是个什么样的人？他生活的时代背景，他受的教育影响，他和周围人们的不同关系，他的喜怒哀乐，他的性格特点，他的思想发展……全都看不见了。剩下的只不过是一具“虚伪”加“残暴”的躯壳而已，难道这能算作艺术创作吗？它能起到艺术的应有认识作用吗？

真正的艺术创作永远是和艺术对象的具体性紧紧联系着的。话剧艺术要求演员在舞台上真实地生活，通过生活的各种形式来反映人生。而生活本身又是极为复杂的，在生活中往往不可能直接观察到“单纯”的本质，本质往往和现象并不一致。可是艺术创作越来越趋向不肯深入地细致地去观察了解现实生活，经常是漫不经心地把表面化的形象随手拈来，然后用现成的标签一贴就算完事。艺术的魅力在于独特和创新，而这种从概念入手的做法只能导致千人一面的公式化、概念化、雷同化。它不只脱离生活，还大大地削弱了戏剧艺术的教育效果。这种“看图识字”式的虚假表演终究会遭到人们的怀疑和唾弃！戏剧艺术并不提供任何抽象的结论，而是通过舞台上的具体形象的栩栩如生的活动，引导观众根据每人自己的感觉经验去产生联想和思考，而后才能得出一定的结论来。这就是所谓的“潜移默化”吧。话剧演员的职责不是在舞台上作化装讲演，而是要创造出有血有肉的，有鲜明个性的活生生的人来。在舞台上只有以真实为基础的艺术形象，才能打动观众的心，引起观众的联想，使人经久不忘。这个创作原则对于我来说，可以说是经过曲折的道路和实践的教训才逐步明确的。

1979年《雷雨》再度整理上演。我重新翻阅剧本时，曾产生一个想法：《雷雨》是反封建的，封建意识的特点是在虚伪的关系上蒙上一层面纱。我想把第一幕的重点放在和长子周萍谈话



时对三十年前往事的怀念上；在第二幕“相认”之前，强调对待萍的怀念，“相认”之后再出现一个强烈的变化，这样的鲜明对比一定能更好地揭示封建纱幕下的虚伪。这个想法实际上仍然没有摆脱直接表演本质的创作思想。当然，在排练中很快就碰了壁，因为这些所谓的重点，仍然是我强加上去的，而不是人物思想行动的必然结果。而且照这样简单化的处理恰恰忽略了剧中其他一些该作为重点的重要情节，如“喝药”等。

在排练中导演指出我对冲儿缺乏亲切感，他说周朴园还是很爱这个小儿子的，这次见面是离家两年后的首次团聚，罢工问题已得到解决，心情应该是很高兴的。这个提醒很重要，它关系到我在出场前的心理准备应该是什么，是培养一家之长的人物身份感？还是为“喝药”一段戏准备要威风的情绪？还是像导演所提示的那样，按照剧本规定的情景进入生活？

我开始思考和冲儿的父子关系，研究了这个小儿子的特点，他热情、易冲动、喜欢探索真理；同时我也改变了一些台词的读法，如：“哼，现在一班青年人，跟工人谈谈，说两三句不关痛痒、同情的话，像是一件很时髦的事情！”过去处理为冷嘲热讽，这次改变为对儿子的欣赏。还有其他一些像是责备人的话，也都相应地改变了语气。我明确了上场任务是“回家团聚”，一切处理都要服从于这个动作。回家团聚不需要考虑“气派”和“发脾气”。如果把人物两年后的首次回家团聚和罢工问题圆满解决的心情考虑得越具体越细致，就能越深入地进到角色的生活中去，才能和其他人物产生交流，从而把握住人物的真实思想活动。

为此，我发展了大量的想象：回忆了和蘩漪成婚的过程；对她婚后一些超越常态的行为，由关心、担忧，到延医治疗；从平时的容忍，耐心的劝告，到这次和克大夫的面谈……总之是想把她的病尽力治好。上场后和蘩漪相遇，从她的眉宇间观察她的健康，说：“你怎么今天下楼来了，完全好了吗？”这话是出于真正的关心。

对萍儿曾听到一些风言风语，但我了解他性格懦弱，又想到和侍萍的双重关系，于是在对他讲“这边公司的事，你交代完了吗？”时，眼光里流露出慈爱。

总之，在“全家团聚”的愿望支配下，我修正了过去的许多处理，突破了长期以来撑着架子演气派的状态，我觉得真正生活到这个家庭里来了！

这里有一段小的插曲：去年到天津演出《茶馆》，我曾托人送票请一个人来看戏，她是我在天津上中学的时候偶然相遇的。我们经常见面达两年之久，最后只通过三封信就分手了。这段青年时的际遇我至今印象很深，去津后想见她一面。她对我早已忘却了。那天她是和爱人一块来看戏的。我在远处察看，竟完全不能辨认，和过去的印象判若两人。这件事给我一个启发：以前演出我与侍萍相认这段戏时，相认之前我总不敢面对侍萍，因为我总不相信面对面竟会认不出来，为了怕做假，我便故意不看对方。实际上不敢看对方才造成真正的虚假。这次我决定改变处理，该看侍萍的时候我就看她，面前确是一个不认识的人。这样有了交流，态度也就有了变化。导演说：“这段戏比过去任何一次都要紧凑！”如果说这次整理上演有新的突破，收获最大的还是在“相认”一场。

“相认”这场戏应该如何处理，过去颠来倒去变化最多。这次整理排练中我尽力抛弃过去的一切抽象的概念，仔细地按照剧本规定的动作去行动。结果发现了过去的处理有很多不合理之处。如：既然承认周朴园年轻时对待萍的爱是真诚的，为什么硬要说他老年时的怀念和要找到侍萍的坟墓修一修是虚伪的呢？为什么一定要让他一见到活着的侍萍便惊吓得如临大敌呢？其实，



他看出对方的性格并没有大改，侍萍也明确说：“你不要怕，他（指鲁贵）永远不会知道的。”周朴园也没有什么把柄在鲁贵手里，顶多不过是付一些钱，在这方面周朴园并不吝啬，开始主动地签署了五千元的支票；被侍萍撕毁后，当晚又叫人汇一笔钱到济南去，可见并不存在任何会影响他权势地位的威胁，没有必要一见面便急着要赶她走。唯一使周朴园震动的是侍萍要见萍儿。他当然清楚萍儿不会跟她走，但认为没有必要让萍儿知道他的生身母亲还没有死，以免带来不必要的痛苦，这才讲出：“那么，我们就这样解决了。我叫他下来，你看一看他，以后鲁家的人永远不许再到周家来。”这段话我以前处理为“提出条件进行要挟”，这就丝毫没有根据了。

周朴园到底是什么样的人？不同的演员可以有不同的处理，但是应该按照人物的逻辑去真实地行动。戏剧是反映生活矛盾的。在生活中我们认识一个人总是通过他的一系列行为，在舞台上要表现人物的思想性格也只有通过他的一系列具体的行动。

前面说过，我认识周朴园这个角色前后经历了二十五年，这二十五年来自己对艺术和生活关系的认识也多少反映在这一过程里，这个总结既有普遍意义，又不能说是认识的终结，今后还会遇到新的问题，需要不断地认识。

（以上资料均选自《〈雷雨〉的舞台艺术》，上海文艺出版社1982年版）

## 七、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，但是它受到大多数人的重视。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。他在前几部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。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，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含义，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。（此处省略本文作者所写的剧情介绍。）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，在努力下决心的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》这部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，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，只是因为他们发现它有趣；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，而将它当作真实的世界。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，将它当作真实的世界。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，因此他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：“一杯之土未干”，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作婚礼的冷盘。”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。哈姆莱特将丹麦比作监狱。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作“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，他正确地总结了她的经验。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。有人说这是遁词。不一定是这样。他可能真的相信这一套，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渲染这个恐怖的气氛。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被蒙在葫芦里。波洛涅斯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，而他却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利娅也不能交心。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。奥菲利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。并且他说老百姓喊声如雷。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）

## 八、论《哈姆莱特》与希腊悲剧（基托）

我们回想本剧时，感到吃惊或应感吃惊的头一件事就是本剧以两个家族的完全毁灭为终结。哈姆莱特的性格和他所经历的内心斗争的确得到了细致入微的描绘，我们不能把这一点忽视了；然而整部戏剧的造型结构是如此庞大，以至于它使人立即想起如今面对着的不是性格描写（不管如何深入）的个人悲剧，而是更像宗教剧的悲剧，这就意味着我们必须准备把剧情的每一步联系到它的背景。不然的话，我们就不可能像莎士比亚所想的那样来看本剧的结构与意义。

罗森格兰兹和吉尔登斯吞为什么被杀呢？还有奥菲利娅和雷欧提斯为什么要死？难道这些灾难都是“下不了决心的人的悲剧”的偶然副产品吗？或者他们也都是紧密的结构内的必要部分？我们对这些不幸中的每一不幸事件都可以归因于哈姆莱特做了哪件事，或者未做哪件事的结果，而且还可以说每一不幸事件都可以揭示哈姆莱特的某方面的性格。但如果我们看到的只是这些，我们就是近视眼，我们为了自己的观点而忽略了莎士比亚的明确指示。当我们听到霍拉旭，以及后来又听到雷欧提斯喊着说“啊，这是个什么国王”“都怨国王，都怨国王”；当吉尔登斯吞在一种深刻的不自觉的讽刺中说“我们愿尽所能……”，还有当雷欧提斯讲到“瘟疫猖獗”时，我们会体会到莎士比亚告诉我们的话实在是不少了。莎士比亚摆在我们面前的是一群青年人，朋友们，爱人们，其中没有一个是怀有恶意的，至少有一个是品德高尚的，可是他们都在丹麦的毒气笼罩内（这件事莎士比亚是在不断地、生动地解释给我们），在毒气的邪恶影响下，才一个个地死了。莎士比亚用一些重要的典范行动或某些富有讽刺性的话语，教我们看得出这些年轻人都是灾难中的伙伴，都是跟随着巨轮坠入声震天地的毁灭中的人物。

在罪孽这样自然地展开过程中，一切都不是机械的。所以性格和情节必须描绘得生动。在《哈姆莱特》和在希腊悲剧里一样，我们都不能把人物只看成命运手中的玩物。在这两种悲剧里，



我们都看见神的威力，或天意安排，但神或天意都不能压服个性的自然发展，正如自然界的一般规律毁灭不了自然物体的习性一样。其实天网恢恢，正好显示在固定条件下的人的自然行为和行为的自然结果上。莎士比亚在《哈姆莱特》里描绘一个完整性格，不是为了创造一个可供大家欣赏的人物，那种目的就过于狭隘了，而是为了显示他和别人一样也陷入已发动起来的毁灭中，并显示他本人也变成别人毁灭的原因。可以说，把八个人联系到同一灾难中的概念就是：罪恶的机器一经开动，便将好人坏人一道儿搞垮；如果剧作家像莎士比亚这样，使我们感到一切都是出于天意的，他是和希腊人一样，想用个别事件说明问题的普遍性。

大恶棍克劳狄斯，由于罪恶而深陷泥潭，终于遭到上天的显明制裁。哈姆莱特说，“如果他作好了准备……”，其实他老早就准备好了。奥菲利娅处于另一极端，自己虽是干干净净的，却暴露于腐朽的环境下，在罪恶的链条一环一环展开时，她便可怜地被牵连到毁灭中。乔特鲁德呢，她是莎士比亚最具悲剧性的角色：她是第一个，正如雷欧提斯是最后一个被克劳狄斯毒化的人；但是雷欧提斯临死还得到哈姆莱特的宽恕和谅解，而乔特鲁德却在死时得不到这样安慰。在王后寝宫一场，哈姆莱特向她指出改悔的艰难历程，但她是否照他的话做了呢？莎士比亚对此没有交代，但是乔特鲁德最后遭遇的残酷的生活经验是，“啊，我的亲爱的哈姆莱特！那杯酒，那杯酒！”她自己中毒了，这时她必然认识到这是她的新丈夫给她如此热爱的儿子准备的毒酒。在她自己造了罪孽之后，作为这种罪孽的直接后果，她心爱的一切都毁灭了。她在这出悲剧中扮演了一个极可怕的角色。和恶贯满盈的克劳狄斯不同，她不是没一点儿纯洁、没一点儿不自私的动机的。她说的每一句话都放射着她对儿子的爱，这一点和她对奥菲利娅的爱说明如果不是因为一时控制不住感情，投入克劳狄斯的怀抱里，她可能并不坏。就因她造了这一桩罪孽，她得遭受这一切灾难性的后果，这些后果包括她的儿子被逼疯了，杀了波洛涅斯，指责了她，并以她无言以对的神色俱厉的语言列举她的罪行；奥菲利娅被逼得丧失理智，并被驱入坟墓，进入几乎是罪人的坟墓中；乔特鲁德的一切希望无可挽回地遭到毁灭。而且更糟的是，她了解这些后果的起因。就在剧终之前，一件悲惨的小事说明莎士比亚对乔特鲁德的处境想得多么周到。我们知道乔特鲁德看见了在墓穴中雷欧提斯和哈姆莱特发生的凶猛格斗。当一位贵族来请哈姆莱特进行比剑时，这位贵族带来他母亲的话：“王后说，请您在开始比赛以前，对雷欧提斯要客气几句。”哈姆莱特回答说：“我愿意服从她的教诲。”这不正是表示她对雷欧提斯的愤怒感到不安，因而希望哈姆莱特能表现出一种比在墓穴中更和气的态度以安抚雷欧提斯吗？乔特鲁德说，愿奥菲利娅的美德能“帮他恢复原状”，这句话使人想起这位母亲多么关切哈姆莱特。但是灾祸总是超出她最坏的设想。我们不久就看到雷欧提斯是怎样对待哈姆莱特的客气的；而乔特鲁德在被毒死的那一刹那，知道了克劳狄斯是如何大耍阴谋来杀害她的哈姆莱特的。

我们一想到乔特鲁德的死就不能不想起鬼魂所说的话：“交给上天处理她。”但是，我们如果能在她的死上看到天意安排——不管这意味着什么，我们在波洛涅斯的死上就看不到吗？是“失手杀人”吗？是一件“鲁莽的流血行为”吗？当然，对这件事，我们应当谴责哈姆莱特，同样也应当谴责他把罗森格兰兹和吉尔登斯吞无情地置于死地。但如果我们认为莎士比亚设计这些行动只为说明哈姆莱特的为人，我们就把莎士比亚更大的计划看成世俗剧了。事实上，哈姆莱特一般不是这样鲁莽的，正如他天性并不迟疑、踟蹰、拖拉一样，也正如奥菲利娅平时不是疯子一样。哈姆莱特发生了变化了。剧作者的确要我们在刺杀波洛涅斯事件中同时要看到两种情况：刺杀既是



一个“疯了的”哈姆莱特发动的突然的、无预谋的行为，他希望他要刺杀的人就是克劳狄斯；而在同时，这又是天意：

至于这一位老人家，我很后悔自己一时鲁莽把他杀死，可是这是上天的意思，要借助他的死惩罚我，同时借着我的手惩罚他，使我成为代天行刑的凶器和使者。

这的确是在索福克勒斯的《厄勒克特拉》中遇到的那种剧作方法。俄瑞斯忒斯弑母后到宫外时，厄勒克特拉问他情况如何。他说：“宫中一切都好——如果阿波罗的神坛完好的话。”也许这是件“鲁莽的流血行为”，这件事似乎未给俄瑞斯忒斯带来什么欢喜。我们愿意怎样想就怎样想，索福克勒斯没有请求我们赞许，如果我们认为他请求了，那是我们不懂他的剧本，或不懂他笔下的神。阿波罗是赞许的，俄瑞斯忒斯虽有弑母的理由，却又是神的“凶器和使者”。波洛涅斯是这个国王的得力大臣，卑鄙而狡猾，他的灵魂见诸于他的言行。他在刺探情况时，遇刺暴卒。像这样一个人被杀死，在更大的意义上说，是罪有应得的。哈姆莱特可以忏悔，俄瑞斯忒斯对他的恐怖行为可以感到悔恨，但在每一情况下都有天意在指使。

雷欧提斯的死也是和这个死亡模式有联系的。对于哈姆莱特的这个朋友，我们可以指出一个毛病来。在遇到这个毛病时我们并不吃惊，因为莎士比亚已给我们作了思想准备。雷欧提斯是个高尚而大方的青年，但他的荣誉感并没有稳固的基础，这从波洛涅斯对他讲的临别赠言里我们很容易就看懂了。在盛怒之下，又对情况缺乏全面了解，再受到克劳狄斯的蒙骗，于是他那天生的不知戒备的美德便顿时消逝，而陷入阴谋圈套里。他自己通过这个阴谋圈套，看出了他是“死有应得的”。

罗森格兰兹和吉尔登斯吞这两个令人喜欢却又相当平凡的青年，是在受人恭维和收买的情况下，被残酷杀害的，关于这些就不必多谈了。但还剩下一个哈姆莱特，八个死者中最后的而且最伟大的一个。为什么一定要毁灭他呢？他被毁灭是因他不曾先把克劳狄斯毁灭，这话当然也是正确的。但这种正确是指值班的警察长们之间所理解的“正确”。戏剧所说的正确必须深入一步，虽然也应考虑一下上述的问题。我们有理由说“必须”，因为这个灾难也是在天意指挥下出现的，因而便是不可避免的、“正确”的。如果“一只麻雀的死亡都是命运预先注定的”，那么，哈姆莱特的死亡也一定这样。

在这八个牺牲者之中，我们把克劳狄斯放在一极，把奥菲利娅放在另一极，哈姆莱特的地位显然靠近奥菲利娅。我们在哈姆莱特和奥菲利娅身上也一定能找出错误：奥菲利娅应当看穿波洛涅斯，哈姆莱特不应当犹豫。但这样的想法是法官的想法，法官是要站在戏剧外并形成一中立观点的。想要这样做的批评家最好到法庭当官去，不能当批评家。我们必须继续留在戏剧里，不能企图通过自己构成的窗子来侦察人物。如果我们站在剧内，我们会看到莎士比亚一向引起我们注意的，不是我们抓住奥菲利娅和哈姆莱特的某些错误，而是注视他们的美德，而且即使莎士比亚教哈姆莱特做出了错误行为，他也会明显地揭示出错误的责任所在。莎士比亚留给我们印象，不是哈姆莱特这样的好人因一次失误而遭毁灭的悲剧，而是哈姆莱特这样的好人竟被卷入毁灭的深渊，这才是悲剧。而且不仅如此，那蔓延于丹麦的病毒好像要把好人、坏人、无所谓的人都一同毁灭掉。好人和坏人，哈姆莱特和克劳狄斯都被放在一句话里，“如果他作好了准备，我也同



样作好了”。克劳狄斯显然作好了离开人间的准备，可是哈姆莱特不也显然作好了这种准备吗？哈姆莱特在全剧进程中告诉我们的，除今后他的生命已毫无意义毫无价值外，还有什么呢？这个有作为的人面对他在丹麦看见的一切，已变成无能为力的人，这个有理智的人变成了“疯子”，这个虔诚的人陷入“无赖的行为”中，他已感到了瘟疫的袭击。对哈姆莱特的性格与行为，是有进行微妙、有见地的分析的余地的，但余地并不多。他的悲剧的核心不在这里而在于：罪恶把这样超凡的优美，像奥菲利娅的美与德，给一下子毁灭了。在这两家注定要毁灭的家庭的成员中，罪恶不停地起着作用，像一条链条：

肉欲的、血腥的、反常的行为，疏忽的判断，偶然的屠杀，狡诈和勉强的原因，引起的死亡。

形成一个连锁，继续在两个不祥的家庭的成员中发展着，直到满门灭绝，账目勾销为止。

个别的和一般性的罪过之间的对比显然是和标准希腊悲剧的结构单一性和《哈姆莱特》结构的复杂性的对比密切联系着的。首先，莎士比亚的真正主题不是从道德或神学或社会观点去看犯罪和复仇问题，更不是罪行与复仇对某一人的思想与灵魂的影响，而是罪恶的腐蚀力。所以他不以某一“判断上的错误”来表现这种腐蚀力，而以九头蛇形式揭示它。我希望我们已经说明了的这种情况可以解释或帮助解释《哈姆莱特》下面一类的特征，譬如说，同时描述三个克里昂：克劳狄斯、乔特鲁德和波洛涅斯。这里的每个人都在各自范围内成为一般罪恶的总化身，因而人物描写就丰富多了。克劳狄斯是个狂饮者，这一点对整个结构是有帮助的，如果索福克勒斯也把克瑞翁说成狂饮者，那将成为他的剧作的赘瘤。也因为这个原因，在《哈姆莱特》的前半，场景变换频繁，也因为这个原因，莎氏给波洛涅斯和奥斯里克发明了那样谈话的风格。共同的敌人是渗透于丹麦的那种溃烂，所以溃烂就从许多人和许多形式下揭示出来。

然后，不只腐蚀的根源不同，其分布也不同。我们要注视腐蚀如何扩散，如何从克劳狄斯，从乔特鲁德，从波洛涅斯扩散开来，如何腐蚀在发展中，把别人一个个卷入，遭受破坏。的确，我们在希腊悲剧中看到类似的，但是不一样的情况。例如安提戈涅的判罪导致海蒙的死亡，海蒙的死亡导致欧律狄克的死亡，在《俄瑞斯忒斯》悲剧里也有一连串罪行。事实上，我们前面提到了克劳狄斯使人联想到《阿伽门农》和它的罪行连锁，头一个罪行导致下一个罪行。克劳狄斯也的确是这样，但有很大区别。在《哈姆莱特》和希腊悲剧里，同样是在单线形式下，罪行引起罪行，灾难导致灾难，但罪行在《哈姆莱特》里，还向别个方向扩散，这就和希腊悲剧不同了。《哈姆莱特》中的罪行，好像瘟疫，还从灵魂扩散到灵魂。例如雷欧提斯就受克劳狄斯的引诱，或者更显著的是哈姆莱特的爱情，由于他母亲的坏榜样和波洛涅斯的卑鄙干预，竟蜕变成荒淫，又如他对那两个受贿的朋友反戈一击并无情地让他们到英国送死去。

我想罪恶的这种扩散是和希腊悲剧格格不入的。这显然要求一种更复杂的形式，不同于希腊悲剧的单线形式。索福克勒斯开始时甚至于根本不提悲剧里的一个个牺牲者，直到剧中间他才提出海蒙，直到剧末他才提出欧律狄克，其效果是强大的。在《哈姆莱特》里，共有八个牺牲者，这些人我们得时时注视着，因为他们在逐步深入地被卷进悲剧里。

此外，在这种更一般化了的悲剧缺陷中，不只被裹挟进来的人更多了，而且彼此的关系也更

为密切，这就使戏剧的组织更丰满。我们可以拿俄瑞斯忒斯和哈姆莱特比较。从外部看，这两人处于相似地位。但是当埃斯库罗斯的剧作已揭示出俄瑞斯忒斯是个心地单纯的复仇者，而且无论从什么观点看，他的难题是个无法容忍的难题时，我们满可以说埃斯库罗斯把俄瑞斯忒斯作为一个人物来描写的兴趣就已经完结了，他再没有进一步发挥的必要了。哈姆莱特处于另一种悲剧里，这种悲剧要求我们注视丹麦的瘟疫是怎样逐步地扩散到他整个精神上 and 全部行动中。

在哈姆莱特和索福克勒斯的俄瑞斯忒斯、厄勒克特拉之间存在着同样差异。我们可以说，厄勒克特拉刻画得比埃斯库罗斯的俄瑞斯忒斯更为亲切，也可以说，厄勒克特拉也是一下子就刻画好了：剧情有了，把厄勒克特拉放到剧情里，她就是这样行动的。索福克勒斯没有想到揭示她母亲的累累罪行如何通过罪恶的潜伏滋长而逐步影响厄勒克特拉的思想。如果她有些什么变态，那是以前就发生了的事。索福克勒斯对于刻画复仇者性格方面的兴趣只在这一点上，这些复仇者既是他们这样的人，他们既受到克吕泰涅斯特拉罪行的这样影响，他们自然就会这样行动。

简单说来，下面的概括叙述是经得起考验的：希腊悲剧揭示的是突然而纯粹的灾难，或成单线联系的一连串灾难，而莎士比亚悲剧所揭示的是复杂的、扩散性的毁灭。而且对这种情况至少有这样一种解释：希腊诗人认为悲剧中的错误是触犯了神明的法律（埃斯库罗斯有时看作是触犯了人世的重要法律），而莎士比亚认为这种错误是罪恶的品质，这种品质一旦发动起来，将吞噬自身以及它能接触到的一切人物，直至罪恶自告终结。因此，例如在《麦克白》里，“高贵的麦克白”的野心被挑逗起来，理智都控制不住了；又得到夫人的强烈支持，这野心便疯狂一般地发展为荒唐的激情，甚至于威胁着整个王国。这是基本上有动力的一种悲剧概念，所以需要一种伊丽莎白舞台所能提供的而希腊舞台所不能提供的流动性和广阔性。这是否就是思想上的根本不同的反映，我是没有能力讨论这个问题的。

（选自《莎士比亚评论汇编》下册，殷宝书译，中国社会科学出版社1981年版，有删改）

人教版®