

## 志鸿教育备课资料包高二语文（一）

### 关于《祝福》里的“我”

《祝福》运用了鲁迅小说最常用的“归乡”模式，这种情节结构模式的特点是：叙述者在讲述他人的故事的同时，也在讲述自己的故事，两者互相渗透，构成一个复调。叙述者“我”又常常是一个远离故乡社会环境，基本上摆脱了传统社会精神和道德观念禁锢的知识分子，通过“我”远离故乡又回到故乡并最终离去的人生行程，展示“我”与故乡传统社会的不相容性，并通过“我”的眼光折射出现实故乡的闭塞、衰败和萧索。除《祝福》外，《故乡》《在酒楼上》《孤独者》等都用了这种情节结构模式。

在《祝福》里，“我”的行程似乎与《故乡》有着某种承继关系：“我”在“祝福”的前夜回到鲁镇，但这次归来已不再存有《故乡》里那种寻梦的奢望，是“早已决计要走”的，因为“我”既已明白故乡的一切没有也不会改变，对“我”来说，现实的鲁镇社会如此陌生，只能感受却无法融入它，在新年的

“祝福”中乞求来年的好运气是他们的事，与“我”毫不相干。身在故乡却时时有一种无家可归的悬浮感，“我”注定是一个失去精神家园的漂泊者。况且，从鲁四老爷“俨然的脸色”和“不很留”的冷漠里，“我”读出了自己的不合时宜，所以这次归来并不打算久留。

然而，正当“我”“决计要走”时，却出人意料地与祥林嫂相遇。接下来，作品一面展开祥林嫂“有无灵魂”的发问在“我”精神世界里激起的波澜；另一面，通过“我”的回忆、耳闻目睹和所感所想把祥林嫂的故事串联起来。

在这里，作者采用第一人称叙述方式，是选择了一个独特的视角。恰当的视角是作者展开故事与读者理解文本的关键。我们知道，鲁迅小说对传统小说的革命首先就是对全知全能的叙述方式的突破，他的小说多采用限制叙述，将作者与叙述人明显剥离开来。因为任何一篇作品都不是作者本人所有思想愿望和情感意志的体现，作者必须把叙述的任务交给叙述人，才能更客观、更真实地将故事呈现给读者。在第一人称叙述中，叙述者通常情况下即指作品中的“我”，这个“我”是故事中人，而不是置身故事之外的作者。

在《祝福》中，作者为什么选择“我”——一个远离故乡的知识分子作为叙述人，而不用其他人，如鲁四老爷、四婶、冲茶的短工或是柳妈呢？因为作者对故事里的其他人物，即使是生活在祥林嫂周围、对她异常熟悉的人都持以不信任态度，即不能把叙述的任务交给他们。“不信任，不一定是尊重，而是认为他们不可能或没有能力把身边发生的事情依照作者需要的方式叙述出来”。在鲁镇，没有人真正关心祥林嫂的不幸：而祥林嫂，一个礼教道德的牺牲品，长期的封建压迫和禁锢，折磨得她像一个木偶，根本没有能力诉说自己的不幸和痛苦。这些冷酷、麻木、愚钝的灵魂，感受不到人情的冷漠、世态的炎凉和社会的黑暗，也把握不了自己的命运，他们注定担当不起故事叙述人的角色。所以，作者只能把叙述的任务交给“我”——一个熟悉故乡却远离了鲁镇传统社会、具有新思想的知识分子，只有“我”能够站在更高的视点，以“智识者”的理性精神来认识和思索祥林嫂悲剧的实质及其社会意义。不仅如此，“我”站在这个远距离的视点，还以悲悯的眼光注视着作品里的所有人物和发生的所有事件，把鲁镇社会这个祥林嫂悲剧的罪魁祸首毫无保留地呈现出来：祥林嫂的不

幸在鲁镇引不起真正的理解与同情，这种表面上的麻木、混沌，显示了鲁镇人们人性的残忍。“我”在这里的作用就是“不但成为鲁镇社会与小说人物活动的摄像机，而且实现了对祥林嫂悲剧命运的远距离观照。

所以将“我”推入故事层，另一个重要的原因是作者无时无刻不在解剖着知识分子的灵魂。

除直接表现知识分子问题的作品外，《呐喊》《彷徨》里还有很多作品都用了一个具有新思想的知识分子作叙述人，如《祝福》《故乡》《一件小事》等，这就为作者不断解剖知识分子的灵魂提供了机会。鲁迅关注知识分子问题，是因为他把知识分子的命运与整个社会改革联系起来，把他们看作思想启蒙的主体，希望他们肩负起改革社会的重任。而“五四”时期这些觉醒的知识分子本身还有很多弱点，他们必须正视自我，克服自身的弱点和不足，才能承担起这一历史使命。所以这些作品中的“我”便承受着精神的酷刑，不断地进行着自我灵魂的解剖。

在《祝福》中，面对祥林嫂“有没有灵魂”的发问和惨死，“我”发现了自己与鲁镇社会传统精神的内在联系。祥林嫂无

意中扮演了一个灵魂审问者的角色，令“我”招供出了灵魂深处的软弱与浅薄。在祥林嫂的一再追问下，“我”没有勇气正面回答，而只以“说不清”三个字来搪塞，此后匆匆逃走，在不安与不祥中度过了一夜。既在“我”预料中又不愿发生的事终于还是发生了。祥林嫂的惨死令“我”诧异和惊慌，但这种精神的危机“只是暂时的事”，很快“心地已经渐渐轻松，”不过“偶然之间”有些负疚，并且为了卸去这偶尔的负疚感，“我”已决计离开鲁镇。

小说的叙事学通常把第一人称叙述者“我”分为“可信赖的”与“不可信赖的”，“前者表现为叙述者的信念规范与作者是一致的，而后者则相背离”。“我”对鲁四老爷的封建思想观念和伪善持批评态度，对鲁镇的守旧习俗感到格格不入。这些足以使读者把“我”看成“可信赖的”叙述者，但在对待祥林嫂的疑问和死讯的态度上“我”又失去了可信赖性。“我”虽然是一个有新思想的知识分子，面对鲁镇社会的黑暗，却深感自己无能为力，甚至潜意识里想逃避现实矛盾，在失望和痛苦之余希望卸去负疚感，充分显示了知识分子精神道德上的不足，这种不足正是传统思想在“我”灵魂里的深刻影响。一个

有新思想的知识者尚且表现得如此冷漠和无动于衷，下层民众的态度可想而知，这更反衬出祥林嫂的不幸和社会的无情。这是一个有良知的知识分子真诚的自我解剖。

更深入一步看，《祝福》中的“我”不是一个孤立的人物形象，我们还应该把它放在整个《呐喊》《彷徨》中探寻其深层内涵。

鲁迅在《呐喊》《彷徨》的创作中一直在探索主体渗入小说的形式。尽管小说作者不能把自己的全部生活信念与情感意志转嫁给叙述者，但是在小说中，“叙述者实际上是作者最信赖的一个人”，作者要依靠叙述者具体展开小说的叙述，并把自己的价值观念、情感世界以读者能够接受的形式带入到小说的叙述中去，因此小说作者与叙述者是无法截然分开的，叙述者必然带有作家的主体特征。《呐喊》中的一部分作品如《狂人日记》《孔乙己》《头发的故事》《阿Q正传》等已明显带有这种主体特征，但叙述者与故事的联系并不密切，甚至有些疏远。到了《彷徨》中，第一人称叙述者的主体性明显增强，除《祝福》外，《在酒楼上》和《孤独者》中，叙述者“我”和小说的主人公就是自我内心矛盾的两个侧面，整篇作品就是

“自我灵魂的对话和相互驳诘”。而《伤逝》中的“我”就是作品的主人公，作品通篇都是对自我灵魂的严厉质询。如果把这几篇作品联系起来阅读，这些叙述者“我”就组成了一个有内在一致性的形象系列。他们都是有新思想的知识分子，他们身上保留了更多的真诚和纯洁，不虚伪，不势利，他们爱人类，有正义感和责任心，思想认识明显高于普通民众，只不过粗糙的现实社会磨损了他们心灵的表面，使其带着累累伤痕，由此也产生了明显的思想局限：在《伤逝》里，“我”不可能真正理解子君的苦衷，不敢如实地承担自己应该承担的责任，终于导致了无法挽回的悲剧；在《孤独者》和《在酒楼上》中，“我”对主人公同情、关怀、惋惜却爱莫能助，有时也表现出不能理解的态度，这更进一步加深了主人公的孤独感和悲凉感。在这些作品中，叙述者一面讲述他人的故事，一面讲述自己的故事，这些叙述者的心灵历程构成与主体平行的复调，共同“呈现出一个苦苦思索和探求人生之谜的寻路者形象”。这一性格形象在鲁迅小说中的意义是不容忽视的，其艺术魅力毫不逊色于其他典型人物形象（如祥林嫂、闰土、孔乙己等），而且这些带有主体性的叙述者使整个鲁迅小说带上了鲜

明的作家主体特征。外国学者对鲁迅小说叙事艺术的研究尤其重视这种主体特征，他们不太看重故事的被叙述者，而是重视叙述者对被叙述者及整个作品的影响关系。也就是说，他们最为关注的不是鲁迅小说中人物的历史命运，而是作家通过作品所表现出来的某种属于作家所处的时代的精神形态或文化心态，而鲁迅小说，特别是《彷徨》通过叙述者“我”展示了这种精神世界——一个带有鲁迅主体特征的高度理性化的精神世界。在某种意义上，鲁迅小说正是以此与世界文学接轨。

### 妙笔独运 别具深意——析祥林嫂的“笑”

凡读过鲁迅小说《祝福》的，对主人公祥林嫂一生备受凌辱、饱尝煎熬、最后悲惨死去的情景，无不铭记于心。这样一个人物，怎么能与“笑”联系起来呢？然而，在小说中，涉及祥林嫂“笑”的描写却有三处之多，这在鲁迅其他小说的人物刻画中，如《孔乙己》中的孔乙己，《故乡》中的闰土等，是从来没有过的。鲁迅先生的小说，语言简练，含义丰富而深刻，可以说字字珠玑，无一处不讲究。作者接二连三地运用这

种神情描写祥林嫂，不是偶然的。它对刻画人物形象，揭示小说主题，是有着非同寻常的作用的。

第一次“笑”。祥林嫂新死了丈夫，在家遭受婆婆虐待，婆婆为给第二个儿子取妻，要把她卖掉。为挣脱牢笼，她只身逃出家门，来到鲁四老爷家做女工。其间，她“食物不论，力气是不惜的”，鲁家活计，“全是一人担当”。“然而她反满足，口角边渐渐有了笑影，脸上也白胖了。”一个女人，寡妇，只身出逃，寄人篱下，靠出卖自己的劳动为生，精神上承受着许多压力，身体上承受着许多劳苦，本来是笑不起来的。但与在原先婆婆家里所遭受的精神折磨和生活上的痛苦相比，她自以为这就是幸福的，所以感到“满足”，自然就会“渐渐有了笑影”。一个“反满足”的“反”字，有力地说明了祥林嫂在婆家遭受的族权迫害之烈，“笑”，反衬出祥林嫂在封建思想、封建礼教统治下的悲惨遭遇。

第二次“笑”。祥林嫂最终还是没有躲过族权的淫威，被婆家强卖迫嫁后，又丧夫失子，无奈，第二次回到鲁家。这时，“手脚已没有先前一样灵活，记性也坏得多”了。而鲁家又把她看作“败坏风俗的”，精神遭受严重的打击，近乎一个麻木

的人。然而此时，当柳妈问她是如何依从了贺老六时，祥林嫂竟“笑了”起来，“旋转眼光，自去看雪花”。这是作为女人羞涩难堪的笑？还是回忆那段生活过得舒心的笑？显然都不可能。失去做正常人资格的她，精神处于崩溃的边缘，这些都不足以使她再笑起来了。那么，是什么原因使她“笑”的呢？只能是作为一个女人，回忆与丈夫相亲相爱的情景，身心得到了享受和安慰，是人性真实自然的流露。这就给读者深刻的启示：不论封建社会给予中国劳动妇女多么深重的灾难，但在根本上她们要求做正常人的一切欲望是永远不可剥夺的。这一“笑”，深刻地揭示了封建礼教违背人性、摧残人性的罪恶。

祥林嫂的第三次“笑”，是在捐了门槛回来。小说这样写道：“她便回来，神气很舒畅，眼光也分外有神，高兴似的。”因为一次次的打击，已把它逼到死亡的边缘，按她的理解，捐了门槛，就可“赎了这一世的罪名”，还可活下去。面对一次比一次严厉的打击，她不觉悟，也不可能觉悟，只能逆来顺受，只要让她活下去，她就满足，就“高兴”。此时的“笑”，表明她对生的愿望是多么的强烈、多么的执著，活得又是多么的卑微、多么的悲惨。即使这样，封建礼教还是容不下她，年终

祭祀时节，仍不许她沾手，终于将她置于死地，使她永远再“笑”不起来，成为一个求做“奴隶而不得”的阴魂。

纵观三次“笑”的描写，它们不是孤立的，而是层层推进地完成了祥林嫂这一悲剧人物形象的塑造。她是中国封建社会劳动妇女的典型代表。从这点看，我们可以得出以下几点认识。

第一，它写出了中国劳动妇女具有惊人的忍耐力和顽强的生命力。祥林嫂一生命运多舛，面对种种苦难，都以超出常人的毅力忍耐着；只要有一线生存的希望，她就以“笑”相迎，顽强地活下去。在几千年的封建社会里，中国劳动妇女就像祥林嫂一样，挣扎在社会的最低层，承受着封建社会政治的、经济的、思想文化的和伦理道德的迫害，就是在这种环境下，一代代繁衍生息，哺育着中华儿女。这正是她们伟大的母性所具有的忍耐力和顽强的生命力的体现。

第二，它是对封建礼教迫害劳动妇女的有力控诉。祥林嫂的“笑”，不是自由自在、真正幸福的笑。每次笑，都是在遭受了重大打击后，靠自己的苦苦挣扎，命运有了转机的时候；而后，定会有更大的灾难在等着她。这里含着血和泪的笑，是麻木不仁的笑，是封建礼教压迫、愚弄的结果。鲁迅先生在《狂

人日记》里曾揭露了封建社会是吃人的社会，那么，《祝福》就更形象地控诉了封建礼教像一把架在广大劳动妇女脖子上的利剑，随时都可以把她们杀死。

第三，“笑”是小说中不可忽略的一条内在线索，有助于情节的转换。在每个关键情节中，都有祥林嫂的笑，“笑”是前面情节发展的结果，又是下一个情节的转折点。从家中逃出，到鲁家，笑强卖迫嫁，笑第二次到鲁家，捐门槛，笑最后悲惨地死。祥林嫂坎坷的一生，犹如在江心激起的波纹，越到岸边越弱，直至消失。在情节发展过程中，“笑”与悲惨的命运交错前行，紧密相连，形成鲜明的对照，从而揭示出小说深刻的主题思想。

祥林嫂究竟反抗什么？

围绕鲁迅的《祝福》（高中语文第三册）中祥林嫂的反抗性，不少人进行过讨论和争论，《教学参考书》（人民教育出版社出版）在举出有代表性的三家意见后，表明自己同意的是第三家意见，就是认为“祥林嫂对封建社会所给予她的种种迫害与摧残，曾进行了不间断的抗争——即反抗”。又写道“为了反对婆家的捆卖再嫁，她进行了‘出格’的挣扎。”我觉得，这见解不全正确。其理由有二。下面根据作品的内容分别来谈。

1. 祥林嫂“对封建社会给予她的种种迫害与摧残”，不全反抗。祥林嫂到鲁四老爷家帮工，这分明是受地主压迫，而她却“顺着眼”，“整天的做”，“毫没有懈”，“口角边”有“笑影”，可见她对这种压迫不反抗。又，祥林嫂第一次在鲁家做工，共挣“一千七百五十文”，“都交给了她的婆婆”；第二次在鲁家做工，将“历来积存的工钱，换算了十二元鹰洋”，“在土地庙捐了门槛”，可见，她对于这种经济剥削不反抗。

2. 祥林嫂对于“再嫁”不反抗。请看柳妈和祥林嫂的一段对话：

“我（柳妈——笔者注）问你：你那时怎么后来竟依了呢？”

“我么？……”

“你呀。我想：这总是你自己愿意了，不然……。”

“阿阿，你不知道他（祥林嫂的第二个丈夫贺老六——笔者注）力气多么大呀。”

“我不信。我不信你这么大的力气，真会拗他不过。你后来一定是自己肯了，倒推说他力气大。”

“阿阿，你……你倒自己试试看。”她（祥林嫂——笔者注）笑了。

“他力气多么大”，是祥林嫂对自己愿意再嫁思想的掩饰，也流露出对第二个丈夫的称赞；“笑”，是祥林嫂接受柳妈意见的表示，也见她对再嫁生活的好感。祥林嫂再嫁，“真是交了好运”，“到年底就生了一个孩子”，“母亲也胖”，“儿子也胖”。这些都说明祥林嫂是不反抗再嫁的。至于她被“抬到贺家坳”“拉出轿来”时，“出格”地“闹”，“嚎，骂，”“头上碰了个大窟窿”，这是对婆家将她“捆卖”这一做法的

反抗，并非反抗“再嫁”。如果祥林嫂对“再嫁”反抗，那就会在“香案角上”撞死或在其他很多可以死去的地方死去，就不会与贺老六成亲，不会有阿毛，不会时时念着、想着阿毛。那么，祥林嫂究竟反抗什么呢？我们认为，祥林嫂反抗的是封建礼教。下面还是根据小说中人物的言行来分析。

祥林嫂“没了丈夫”，就逃离婆家，“出来做工”，没在婆家替丈夫守孝，这已是对封建礼教的反抗。后来，嫁了第二个丈夫，生了阿毛。这再嫁后的孩子，按封建礼教，该视为孽种，祥林嫂爱他，想他，不顾人们听得“厌烦”“头痛”，反复地向人们讲着阿毛的故事，这更是对封建礼教的反抗。祥林嫂因再嫁而遭罪，便捐门槛，图的是到阴间不会因“再嫁”罪“给千人踏，万人跨”，不会让“阎罗大王”“锯开来”。在鲁镇准备祝福大典之际，祥林嫂向“我”提出了三个问题——人死后有没有灵魂，有没有地狱，死掉的一家人能不能见面——流露出她希望有灵魂，能在万家祝福的时刻，赶到阴司，以自己的生命和决心忍受地狱的酷刑，来换取和已死的丈夫与爱子见面机会的思想。从这些都可以看出，祥林嫂对封建礼教反抗。

根据上面的分析，我们明白了祥林嫂反抗的只是封建礼教，便可将本文在前面引的《教学参考书》上的话改为：“祥林嫂对封建礼教（此处将“社会”改为“礼教”）给予她的种种迫害与摧残，曾进行了不间断的抗争——即反抗。”“为了反对婆家的捆卖（此处删去“再嫁”），她进行了‘出格’的挣扎。”

### 文学欣赏要以人为本——《祝福》教学随笔

这个标题，缘于我阅读《教学参考书》中《祝福》一课的感受。平时我难得阅读“教参”。这次回过头再次教到《祝福》，便先从课文读起。旧文重读，感受颇新。虽然文章语言不纯熟、标点不规范，但作者塑造的祥林嫂悲剧形象却深深感动了我——一种随着阅历和体验的增加而产生的新的感动。感动之余，忽然想看看“教参”，找找感觉，看看它是怎样理解和分析的。结果吃惊不小，里面是些又深又透的政治分析：“她（指祥林嫂，引者注）对自身的抗争，还缺乏明确的认识……她不但没有认识到封建势力和封建迷信思想是摧残她的

主要敌人，而且还常常把生活的希望寄托于封建势力和封建迷信思想。为了逃避在婆家的难堪虐待，她到地主家帮工……”我先是大失所望，继而大惑不解。这哪里是人物形象分析，分明是政治说教，是将祥林嫂拉出她的生活背景，用现代人的眼光、共产党员的标准对她进行的苛刻评判。我不禁想：如果把这些搬到课堂上，说给学生听，会有怎样的效果呢？我进而又想：为什么我们的学生特别习惯于讲大话，讲空话，讲套话，习惯于想当然地架空分析呢？根源可能就在我们教师（包括我自己）。教师的问题又源于哪里呢？当然首先是“教参”，它对教师的影响太大了。现在如果我还这样上，不就继续把他们往歪路上引吗？语文课不应该等同于思想政治课，文学有文学的魅力，文学欣赏不应滥用阶级分析的方法，而应以人为本，通过对主人公命运的关注和分析，自然地引发人文思考，自然地将人与社会有机地联系起来。

于是我感到有调整方向的必要。我应该设法改变这种异化的非文学性的欣赏方式。但怎么改呢？我尝试着这样设计教学重点：调动爱心与理性，聚焦祥林嫂，以人为本，真切地体验祥