 《呐喊》复习回顾与提升

1. 小说背景

《呐喊》收录了《狂人日记》、《孔乙己》、《药》《阿Q正传》《故乡》等14篇小说，反映从辛亥革命前后到“五四”时期中国古老农村和市镇的面貌；它描绘了辛亥革命前后到“五四”时期的中国社会现实，总结了辛亥革命的历史经验教训，深刻地揭露了封建宗法制度和封建礼教吃人的本质和虚伪，痛苦地解剖了中国沉默的国民灵魂，批判了国民的劣根性。

1. 创作目的

以下摘自《呐喊》自序——

医学并非一件紧要事，凡是愚弱的国民，即使体格如何健全，如何茁壮，也只能做毫无意义的示众的材料和看客，病死多少是不必以为不幸的。所以我们的第一要着，是在改变他们的精神，而善于改变精神的是，我那时以为当然要推文艺，于是想提倡文艺运动了。

（鲁迅曾问办《新青年》的朋友）“假如一间铁屋子，是绝无窗户而万难破毁的，里面有许多熟睡的人们，不久都要闷死了，然而是从昏睡入死灭，并不感到就死的悲哀。现在你大嚷起来，惊起了较为清醒的几个人，使这不幸的少数者来受无可挽救的临终的苦楚，你倒以为对得起他们么？”

（那人答道）“然而几个人既然起来，你不能说决没有毁坏这铁屋的希望。”

（于是他便写了《狂人日记》，此后还陆续推出了另外十余篇。鲁迅是希望自己的作品能叫醒‘铁屋’中的人，使国人得救。谈到《呐喊》的名称，他说）“在我自己，本以为现在是已经并非一个切迫而不能已于言的人了，但或者也还未能忘怀于当日自己的寂寞的悲哀罢，所以有时候仍不免呐喊几声，聊以慰藉那在寂寞里奔驰的猛士，使他不惮于前驱。至于我的喊声是勇猛或是悲哀，是可憎或是可笑，那倒是不暇顾及的；但既然是呐喊，则当然须听将令的了，所以我往往不恤用了曲笔，在《药》的瑜儿的坟上平空添上一个花环，在《明天》里也不叙单四嫂子竟没有做到看见儿子的梦，因为那时的主将是不主张消极的。至于自己，却也并不愿将自以为苦的寂寞，再来传染给也如我那年轻时候似的正做着好梦的青年。”

三、各篇小说全面回回顾

（一）《狂人日记》

1、对“狂人”的形象全面理解：

“狂人”实际上是一种象征性的文化性格符号。狂人是一个患有迫害狂恐惧症的人，是鲁迅塑造的一个典型的思想启蒙者（最先觉醒的叛逆者）形象。小说中，狂人异乎常人的思想行为特征导致了他在生活环境中受到排挤、敌视，被认为“有病”。狂人的怪异言行是彻底而纯粹的。

狂人在日记中所叙述的环境缺乏写实性，却一语道破几千年中国封建社会“吃人”的社会本质。作品中的狂人，实际上是一个象征性的形象。鲁迅明写狂人的狂态，实际上笔笔触动的都是读者思考时代、社会、人生真谛的心弦。狂人不是一般典型性格，他是象征性的，是整个五四时代先驱者愤激思潮的艺术象征。

《狂人日记》整篇作品几乎都是狂人内心世界的表白。狂人认为周围的人都在吃人，自己也要被迫吃人或被人吃。狂人被关起来，拒绝家人送来的饭菜，拒绝被医治，一直劝说周围人不要再吃人。直到最后狂人发现，也许自己就曾在无意中吃过自己妹妹的肉。绝望中的狂人发出“没有吃过人的孩子，或者还有？救救孩子……”的呼喊。

在小说的开头“狂人日记序”中写道：“劳君远道来视，然已早愈，赴某地候补矣。”狂人病体痊愈暗示的是其他人在精神上的不正常。在众人眼中，狂人是一个患有迫害狂恐惧症的病人，在狂人眼中，其他人才是吃人的人。这样的不同角度和立场，深刻的揭示了病态社会的悲哀。

小说通过古久先生的陈年流水簿子的形象暗示，将矛头直接指向保守的传统文化。“将来是容不得吃人的人”，是狂人对未来社会的幻想和规划；“我也未必没有吃过妹子的肉”，这是狂人对自我的评价和反思，也是自己对前途的绝望，充满了自我忏悔的精神；小说的结尾“救救孩子”的呼喊是狂人为建立新的社会而进行实践性的探索。在狂人看来，现实中的人都是有罪的，只有孩子是纯洁的，没有受到吃人文化的污染，因此要想有一个美好的未来，就只有把希望寄托在孩子们身上，就只能赶紧救救孩子。《狂人日记》不仅表现了彻底批判封建礼教的勇气，而且还表现了鲁迅“忧愤深广”的人道主义情怀，表现了他以文艺创作来改造社会和人生的总体精神。

**特别注意**：作品中的主人公虽然是一个患有迫害狂恐惧症的狂人，但作品的主旨却并不是要写下层劳动人民所受到的迫害，更不是一个精神病人的纪实文学。而是要借狂人之口来揭露几千年来封建礼教吃人的本质，因此作品中的狂人，实际上是一个具有暗示性、象征性的人物形象。他身上同时存在着理性、非理性、启蒙、非启蒙的特征，他是被庸人社会宣布为疯子的觉醒者、受迫害者、见证者和长期受压抑的战士形象，是在近现代社会受到西方文化的影响，觉醒了却无路可走的知识分子的悲剧典型。

《狂人日记》的主题，据鲁迅说，是“意在暴露家族制度和礼教的弊害”。“弊害”何在？乃在“吃人”。鲁迅以其长期对半封建半殖民地的旧中国的深刻观察，发出了振聋发聩的呐喊：封建主义吃人。作者通过狂人的内心表白这样一种角度，揭露了中国封建社会“吃人”的社会病态，并且在文章末发出了对社会的深切忧虑和期盼。

《狂人日记》这篇作品具有强烈的现实批判性，直指中国封建主义文化的核心，同时对现实社会中的黑暗又进行了毫不留情的揭露。作者通过对狂人形象的描写，尖锐地揭示了家族制度和礼教的“吃人”本质，表现了作者对以家族制度和封建礼教为主体内涵的中国封建文化的反抗；也表现了作者深刻的忏悔意识。作者以彻底的“革命民主主义”的立场对中国的旧文化进行了深刻的反思。

2、《狂人日记》突出的艺术特点：

**（1）语言特点**

作者对白话的运用，达到了非常娴熟的程度。比如：

“早上，我静坐了一会。陈老五送进饭来，一碗菜，一碗蒸鱼，这鱼的眼睛，白而且硬，张着嘴，同那一伙想吃人的人一样。吃了几筷，滑溜溜的不知是鱼是人，便把它兜肚连肠的吐出。”

短短的几十个字里，有心理、有动作、有细节，用的都是标准的白话，自然朴实，却又处处生动形象，充满意趣。

作品中还有一些警句式的词句，如：

“凡事须得研究，才会明白。”

“他们会吃人，就未必不会吃我。”

“狮子似的凶心，兔子的怯弱，狐狸的狡猾。”

鲁迅凭借其深厚的语言功力，成功将外国小说的形式与中国传统小说的优点结合在一起，创造出“日记体”这样一种中国现代小说的新形式，深刻地表现了本民族的思想和生活。

# （2）创作方法（《狂人日记》是怎样成功运用写实与象征相结合的手法）

从创作方法上看，《狂人日记》主要采用的还是现实主义的方法。这表现在作品重视典型环境的描写、重视细节的真实性、重视人物性格的统一性等方面。读者在阅读时，如果把狂人的“错觉”加以矫正，就可以发现，无论是路人对他的态度，还是何先生对他的诊断，都是当时社会上普遍存在的生活现象。而“从盘古开辟天地以后，一直吃到易牙的儿子；从易牙的儿子，一直吃到徐锡林”，甚至于“去年城里钉了犯人，还有一个生痨病的人，用馒头蘸着血舐”（这个细节后来被作者用于他的另一篇小说《[药](https://baike.so.com/doc/2328663-2463063.html)》之中），确实是“从来如此”。

# （3）表现手法

1.借实行虚，以虚证实。小说选取狂人作为主角是个十分精心的安排。鲁迅有意通过“迫害狂”患者的

感受，通过狂人在精神错乱时写下的谵语，从某些“人吃人”的具体事实，进一步揭示了精神领域内更加普遍存在的“人吃人”的本质，从而对封建社会的历史现象作出了惊心动魄的概括和揭露。

2.独特的心理描写。变态的心理，混乱的逻辑和虚妄的幻觉等狂人心理的描写和刻画。狂人见到所有的人都是像要吃人，就是一种典型的迫害狂患者的心理状态；狂人由女人骂小孩推导出女人要吃人，由女人的要吃人推导出大哥、母亲和自己都吃了妹子的肉，这是典型的逻辑上的混乱。

3.采用了一些诸如象征、暗示、变态心理描绘等现代主义手段。第一节：“我不见他，已是三十多年”——暗示黑暗的长久；第二节“古久先生的陈年流水簿子”——比喻、暗示中国几千年不变的传统文明。而第六节“黑漆漆的，不知是日是夜。赵家的狗又叫起来了”——象征整个封建社会的黑暗与凶险。读者通过作品中的这些关键性的词句所包含的象征、比喻、暗示的意义，可以体会到作品的实质内容。作者既把狂人写得完全象一个狂人，而作为体现作者意图的艺术手段，他使读者的理解完全超越于这个手段，不仅构思颇见新意，而且结合得又天衣无缝，显示了高超的艺术技巧。

4.作品还采用了对照的手法。正文前面的小序是用文言写成的，它简洁、明了而又清醒；而正文部分是用白话写成的，它抒情，具有很深的心理内涵。这两者形成了鲜明的对照。充分显示了白话文学的表现能力，前面清晰的小序也反衬了狂人日记的思维的混乱，而这样的写法又是意味深长的。

（4）叙述角度

《狂人日记》是日记体小说，日记体采用第一人称作为行文的角度。作品借主人公的眼睛，观察了他周围的人——

“他们也有给知县打枷过的，也有给绅士掌过嘴的，也有给衙役占了他妻子的，也有老子、娘被债主逼死的”，然而，他们不但没有起来反抗吃人的人，反倒也要吃人。作者为此感到不解和愤怒：“还是历来惯了，不以为非呢？还是丧了良心，明知故犯呢？”作品还写道：“我诅咒吃人的人，先从他（即狂人的大哥引者）起头；要劝转吃人的人，也先从他下手。”“你们可以改了，从真心改起！你们也会吃尽。”在作品的最后一日记里，作者深切地希望：“没有吃过人的孩子，或者还有？”并具大声疾呼：“救救孩子……”这些都是以第一人称的角度来写的。

（5）象征意义

“吃人”：封建礼教。《狂人日记》是满纸疯话，却是对中国社会的怀疑和拷问。狂人的精神病状的描写是逼真的，而他的几乎所有语言又都是带有一定的象征意义的。他的形象本身的象征意义则更为突出。“吃人”是鲁迅对现实的隐喻，不仅指吃人肉，也指人间苦难的事实和产生苦难的根源。通过象征和暗示，从作品字里行间所传达出的信息中可以发现，狂人实际上是一个站在时代前列的反封建礼教、反封建家族制度的启蒙者。

二、《孔乙己》

《孔乙己》中的孔乙己——封建科举制的殉葬者形象。孔乙己是一个善良而诚恳的知识分子，然而被封建思想所毒害。他从科举的阶梯上跌落下来，又不屑于同劳动者为伍，成为不上不下的“穿长衫而站着喝酒的唯一的人”，因穷而偷，由偷而被打断腿，最后悲惨地被黑暗社会所吞没。孔乙己被封建意识腐蚀，完全丧失了自我意识，没有觉悟。不思振作，到了无可救药的地步，作者鲁迅虽寄以无限的同情和哀怜，但不得不把他作为封建科举制的殉葬者而沉痛鞭挞。

### 孔乙己

环境造就人，孔乙己生活在新旧社会的过渡时期，其性格就具有两面性。一方面孔乙己善良朴实，另一方面他迂腐顽固，真是令人哀其不幸，怒其不争。孔乙己这样性格的人物，毫无疑问是一个悲剧形象。

**迂腐**

孔乙己是清朝末年的知识分子，他信奉万般皆下品，唯有读书高的教条，但是他连秀才都没有考上，又没有功名利禄，生活过得非常穷酸。孔乙己有着封建教育制度影响下的书生特有的清高本质，没有经济来源，也不愿意从事劳动赚取钱财，端着读书人的架子只能越过越穷。关于孔乙己那句“窃书算不算偷”的名言，我们可以看出他作为穷困潦倒的书生的迂腐一面。当大家嘲笑他偷书的时候，孔乙己只能无力的回击一句“窃书不算偷”，读书人的事不能算偷，这是多么可笑的歪理，此时孔乙己的穷酸迂腐可见一斑。

**善良**

孔乙己的人物形象是双面性的，复杂的，他虽然穷酸、迂腐，但是也有人性的闪光点。孔乙己善良的一面体现在他教小孩子认字和分茴香豆给小孩子吃的两个细节上。孩子们围住他，他“便给他们茴香豆吃”。茴香豆并不是什么稀罕物，可是在那样一个物资匮乏的年代，在“倘肯多花一文，便可以买一碟咸煮笋，或茴香豆，做下酒物”的年代，在卖酒都要羼水的年代，对于一个穷愁潦倒之人来说，确是何其珍贵，可他却一人一颗，一直分到所剩无几为止。一个“便”字就可见其大方，真真是分得毫不迟疑，毫不手软。相比较那些个掌柜和长衫客们，他们中有谁不比孔乙己阔绰，有谁拥有的不比孔乙己多，但又有谁分豆给孩子们吃呢？最让人忍俊不禁的是当孩子们再次把“眼睛望向碟子”，他不是谩骂，不是恐吓，竟也“着了慌似的”哼起了《论语》里的调子直哀求，一个拥有善良与透明心性的老头跃然纸上。[4]

**穷困潦倒的“士”阶级**

酒店的酒客，有两个不同的等级：以下层劳动人民为主的“短衣帮”和以上层地主阶级、有钱人和读书人为主的“长衫客”。“短衣帮”们因为生活贫困、社会地位低下，在酒店里只能站着吃喝，“长衫客”们却可以走进酒店的专属包间坐着，慢慢享受酒肉佳肴。孔乙己初次出现在酒店里，就给人留下了深刻印象，因为他是站着喝酒却穿着长衫的惟一的人。既是穿长衫的，就应慢慢走进屋里，愉快地坐着吃喝。但是孔乙己却不能，他只能跟短衣帮一样，在柜台外站着喝酒，不伦不类。他读过书，但是没有考上秀才，不能依靠认识的字、读过的书来生活，那就必须用劳动来谋生。但是封建教育制度的毒害就在于它不但使人与劳动脱离，而且还教育人轻视劳动阶层，灌输唯有读书是最高尚的思想。不劳动，不能生活，自然越过越穷，可是孔乙己还是死要面子，觉得读书人无论如何都应该比普遍人高一等，处处要显示出自己的身份，卖弄学问。站着喝酒这个细节显示他不是地主阶级，不是有钱人，理应把那件又脏又破的长衫脱下来，融入短衣帮的人群里。可是孔乙己又不愿承认自己的穷困潦倒，相反还觉得自己比他们都要清高，处处摆读书人的架子。他既不属于贫穷人士也不属于上层地主阶级，与这两个社会主流阶层都存在着距离。生活贫穷的孔乙己和当时社会的下层人民没有什么两样，但他时刻穿着在他看来是身份象征的“长衫”。鲁迅笔下的孔乙己内心轻视广大劳苦众生，同时又渴望融入在他看来高大上的上层地主阶级和读书人、有钱人的世界，这种意识使他处在一种尴尬的社会地位当中，不但不被这两个阶层认可，反而成为他们讥讽的笑柄。孔乙己穷苦、懒散，身上的长衫“又脏又破，似乎十年多没有补，也没有洗”；反复被人欺负、殴打，脸上经常挂着新痕旧伤，偏偏他又自恃清高，满口“之乎者也”，“孔乙己”称号由此而来。鲁迅通过对孔乙己的社会地位、肖像、穿衣、话语及称号的刻画，向我们展示了他的社会地位与思想意识的矛盾所在。孔乙己热衷功名利禄，思想上羡慕上层阶级，轻视劳动人民，时刻不愿脱下标志自己读书人身份的长衫。

孔乙己的一生是悲惨的一生，他是封建科举制度的受害者和封建文化教育的牺牲品。统治阶级不但在政治经济上对他进行残酷的控制，推残了他的肉体，剥夺了他的生路，而且在精神上毒害了他，使他蒙受了极大的耻辱和痛苦。文章刻画了一个被封建思想所毒害所麻木而最终又被社会抛弃吞没的下层知识分子孔乙己形象和他的悲惨命运，对吃人的封建文化教育和害人无数的科举制度进行了深刻的批判和无情的揭露。孔乙己最终在肉体的毒打和心灵的虐杀中孤独地死去了，但他不觉悟，致死都不明白是谁造成了他最后悲惨的结局。[5]

### 酒店掌柜

掌柜是一个封建社会没落时期典型的小商人形象。这些小商人群体在生意上狡猾精明，在精神上却空虚愚昧，他们似乎没有受到封建礼教过多的束缚，可以和一些下层人打成一片，一起“哄笑和奚落，咀嚼着弱者的骨髓”（李长之《鲁迅批判》），然而却正是他们麻木的笑容、愚昧的笑声，使孔乙己们生活得更潦倒、尴尬，最终被扫出了这个社会，同时也让读者在窒息中沉思。

### 叙述者

咸亨酒店里进进出出的小伙计，时方12岁，鲁迅将孔乙己的遭遇通过小伙计的口一一说出，将咸亨酒店中发生的一切通过他一一铺排，让读者看到了孩子的变化。曾经的淳朴纯真“我从十二岁起，便在镇口的咸亨酒店里当伙计”，“样子太傻”这样的判词显然不是小伙计的自言自语，而是对掌柜或是他人的口无遮拦的“直接引语”，总之是来自成人世界的评价，从这一句看似贬义的评价里，我们看到了小伙计最初的纯真。“怕侍候不了长衫主顾”，无非长衫主顾傲慢，小伙计不会或不愿阿谀；小伙计从侍候长衫主顾的差使旁边赶开后，做不到伺机往酒里羼水，是淳朴诚实的天性使然；别人嘲笑孔乙己，但小伙计看到了他“从不拖欠”的品行……渐被同化的麻木冷酷随着时间的流逝，在等级分明、欺诈势利、冷酷无情的咸亨酒店里成长的小伙计，渐被同化而麻木冷酷。

孔乙己在酒徒和小市民那里找不到丝毫的人间温暖，他把自己真诚的感情转移给孩子们，他诚恳地教“将来做掌柜”的小伙计“茴”字的写法，小伙计的态度是“‘讨饭一样的人，也配考我么？’便回过脸去，不再理会。”并“努着嘴走远”。小伙计对于孔乙己的诚恳和善良，回报的却是鄙视和不屑；别人嘲笑、挖苦孔乙己的时候，小伙计呢“在这些时候，我可以附和着笑”；面对穿着一件破夹袄盘腿垫包坐着用手走路的孔乙己，小伙计也只是“温了酒，端出去，放在门槛上”，只放在门槛上而不递给行动不便的孔乙己，“孔乙己是这样的使人快活，可是没有他，别人也便这么过”，小伙计的麻木冷酷跃然纸上。“掌柜是一副凶脸孔，主顾也没有好声气，教人活泼不得”，只有在孔乙己身上，小伙计才找到快乐。“以乐景写哀，以哀景写乐，倍增其哀乐。”这是一幅多么令人可笑却又叫人可悲的画面。因为样子傻不让他侍候长衫主顾，因为诚实不会往酒里羼水而被派去做专管温酒的无聊职务，小伙计逐渐势利、冷酷，甚至把乐趣建立在别人的痛苦之上，表现出当时畸形社会对人的影响和毒害。

三、《阿Q正传》

《阿Q正传》中的阿Q——中国国民劣根性的典型代表，他的性格是充满着矛盾的。鲁迅后来曾经说过：阿““有农民式的质朴，愚蠢，但也很沾了些游手之徒的狡猾”。一方面，他是一个被剥削了劳动的很好的农民，质朴，愚蠢，长期以来受到封建主义的影响和毒害，保持着一些合乎“圣经贤传”的思想，也没改变小生产者狭隘守旧的特点。另一方面，阿Q又是一个失掉了土地的破产农民，到处流荡，被迫做过小偷，沾染了一些游手之徒的狡猾。阿Q性格的某些特征是中国一般封建农村里普通农民所没有的，即瞧不起城里人，又瞧不起乡下人；从自尊自大到自轻自贱，又从自轻自贱到自尊自大，这是半封建半殖民地社会这样典型环境里典型的性格。出现在阿Q身上的“精神胜利法”是其最为典型的性格。

**（一）主要情节**

**第一章《序》**：阿Q还沉睡在背景之中，也还没有给予姓名。作者仿佛从传说中发掘实际人物一样。用考证学的方法描绘阿Q这个人物的轮廓。阿Q生活在叫做“未庄”的农村，连姓氏和身份都不清楚，是一个被人看不起的无足轻重的人物。作者把这样一幅阿Q的素描留给大家之后，就退场了。

**第二章《优胜记略写》**：阿Q住在未庄的土谷祠里，给人家打短工度日。虽然常常被村里人开玩笑，但内心他还反过来看不起村里人。他有一个缺点，就是头上有一块癞疮疤。所以只要被人说道有关疮疤的话题，他就发怒。大家觉得他的发怒很有趣，就更加开他的玩笑了。如果觉得对手弱，他就故意找茬吵架。但结果往往是输。输的时候对自己说：“我总算被儿子打了”，心里充满了优越感，如果优越感被粉碎了，他就又想：我是个“能够自轻自贱的”大人物了，便又心满意足了。有一次，他赌钱幸运赢了一回，不过好容易赢得很多钱却被抢走了。这一次他觉得他真的尝到了失败的痛苦，于是就自己打自己，觉得好像自己打了对方一样，又满足地睡去了。

**第三章《续优胜记略》**：有一天，阿Q看到“王胡”在太阳下捉虱子，阿Q便也捉起了虱子但是看到自己的虱子竟比自己看不起的“王胡”少，阿Q觉得自尊心受到了伤害，便找茬打仗。但是却输给了以为不是自己对手的“王胡”。正在这时，“假洋鬼子”——钱太爷的儿子走过来了。平常阿Q看到他常常躲着走，可是今天阿Q正在气头上，为了撒气，就骂了一句。于是遭到了少爷一顿哭丧棒的痛打。这时，小尼姑走了过来，这下好了，阿Q对她又是骂脏话又是掐脸蛋，终于觉得刚才的憋气都散了，又充满了自豪感。

[](https://baike.baidu.com/pic/%E9%98%BFQ%E6%AD%A3%E4%BC%A0/448/0/960a304e251f95ca46a8bc19cf177f3e6709523b?fr=lemma&ct=single)

**第四章《恋爱的悲剧》**：不过阿Q那掐过小尼姑脸蛋的手指总是有股滑腻的感觉，让他总是念在心里放不下。“断子绝孙的阿Q！”——小尼姑的骂声在耳边挥之不去，他觉得自己是想女人了。于是他就勾引赵老太爷家的女佣吴妈，结果引起了混乱，被大家都知道了。阿Q的全部财产都被压了，而且又向赵老太爷赔罪，才终于得到了原谅。

**第五章《生计问题》**：那以后，阿Q每在街上走，村里的女人就远远躲开了。阿Q却不知道为什么。也没人雇他打短工了。阿Q非常不理解。后来他终于打听到，原来人家都雇佣小D，不在要他了。于是他就找敌人小D打架，不分胜负。后来，他到了离村子很远的尼姑庵偷萝卜。终于他决定离开未庄。

**第六章《从中兴到末路》**：半年之后，阿Q悄无声息地回到了未庄，这次因为兜里有了好多钱，村里人都对他刮目相看。他说他在城里最富有的人家打工，博得了人们的尊敬。他得意和人们谈起在城里看到杀革命党的头的事。因为阿Q有很多衣服，以前都躲着阿Q的女人们也都来买。赵太爷也要买。不过他觉得阿Q有些可疑，让大家当小偷提防着他。这样在村里他就被敬而远之了。一些闲人追求真相，阿Q就毫不隐瞒地和他们说了，他其实不是小偷，只是给小偷打下手，那些东西是偶然才到他手的。于是那些对他敬而远之的人又开始嘲笑他竟然连小偷都做不成。

**第七章《革命》**：革命的谣言传到了村子里，引起了村里的不安，阿Q看过革命党被杀，觉得自己也成了革命党，村子人也开始讨好阿Q这个“革命党”。阿Q相信革命党一定会来找他，他做着抢到好多东西的美梦睡过去了。第二天起来，到了尼姑庵去革命，才知道假洋鬼子已经来过了，把像样的东西“革命”去了，这让他很失望。

**第八章《不准革命》**：虽然革命了，但却没有什么显著的变化只是人们走到街上都被剪掉辫子，哭着回家了。阿Q十分不满意。一打听才知道假洋鬼子当了革命党的大官。他也想请假洋鬼子他们让他加入革命党，但是正在演讲的假洋鬼子却对他大喊大叫，把他撵了出去。有一天晚上，赵太爷家遭遇抢劫了。阿Q出去看热闹，看到那些革命党穿着那些他在梦中见过的服装正在进进出出地搬东西。阿Q感到特别遗憾。他认为这是因为假洋鬼子不让自己革命，所以革命党才没有来叫自己。

**第九章《大团圆》**：赵

[](https://baike.baidu.com/pic/%E9%98%BFQ%E6%AD%A3%E4%BC%A0/448/0/e7cd7b899e510fb3967d033fd533c895d1430c35?fr=lemma&ct=single)阿Q画押

家遭抢事件引起了未庄的恐慌。事件第四天，阿Q住的土谷祠被军队包围，阿Q被轻而易举抓了起来。他被送到了城里的监狱，可是他自己却不知道为什么被抓。被带到法庭，看到一排排好多大人物，他不自觉地腿一软，虽然人家命令他站起来，他还是不站起来，跪下了。一个头目说：“奴隶性”。他因为赵家的抢劫事件受审。他向人陈述革命没有让自己入伙的愤恨。于是头目让他在一张纸上签名，阿Q不认字。人家就让他画圈。他平生第一次握笔，自己想画一个圆圆的圈，但是手一抖，却画成了瓜子模样的。他觉得这是他一生的屈辱，遗憾的不行。但是转念一想，孙子才能画好呢，便又放心了。有一天，他被叫出去，穿上了白衣服，坐上了有警卫的车，他很得意。突然他意识到这是要去被砍头，于是眼前一片黑暗。可是马上又泰然了：“似乎觉得人生天地间，大约本来有时也难免要杀头的。”在看热闹的人群中，他看到了久违的吴妈，不过吴妈却没有看他，而是看着士兵们的洋枪。这时他发现那些看热闹的人的眼睛，很像四年前那匹一直追着他，后来他终于逃命的狼的眼睛。那些眼睛都在一起好像咬他的“灵魂”。他耳朵听到枪声，觉得全身迸散了。[

（二）人物形象

**阿Q**

[](https://baike.baidu.com/pic/%E9%98%BFQ%E6%AD%A3%E4%BC%A0/448/0/bf096b63f6246b602bc89cdbedf81a4c500fa25e?fr=lemma&ct=single)

阿Q，一贫如洗，无家无业，甚至连名字也没有，住在未庄的土谷祠，只给人家做短工，平日只要吃饱了肚子，有几文钱，便神气活现地喝酒赌博，调笑打闹，生活满足得很。后来在他“中兴”之后，更是满足、神气非常“满把是银的和铜的，在柜台上一扔说：“现钱打酒来”，阿Q不仅在生活上十分满足和得意；在精神上，也有其满足和沾沾自喜之处。阿Q得意于自己“先前阔”，或者“我的儿子会阔多啦”，加以他“进了几回城”，自恃“见识高”，便更自负。他讥笑未庄人是“多么可笑的乡下人”，竟不知城里的煎鱼和条凳，打麻将的手艺也远不及城里人。然而一面又鄙薄城里人，城里人把长凳叫条凳，煎鱼不用葱叶而用葱丝，他认为“这是错的，可笑。”这样，阿Q又在精神上获得了满足。在这种卑琐陋劣的生活方式下，阿Q处于可怜的境地而日复一日、年复一年地生活下去。他身上最明显的旧中国的国民劣根性便是精神胜利法和奴隶根性。

自尊自大：阿Q本身是个非常卑微而且贫贱的人物，但是他却不把其他人放在眼里，甚至是家乡有钱有势的赵太爷，他也认为，“我的儿子将来比较阔的多”。而且因为去过城里，甚至连城里人也看不起，拿别人的缺陷肆意嘲笑，然后引起为荣。

自轻自贱：阿Q能够自己贬低自己，而且在自轻自贱了之后，还能够认为这种轻贱使自己的“地位”更加上上。比如，在被人揪住辫子往墙上撞头的时候，阿Q就自己说自己是“虫豸”，将自己贬低为“虫豸”希望别人放了自己。并且在轻贱自己为“虫豸”之后，又犯了自尊自大的毛病，认为自己是第一个能够自轻自贱的人，所谓的“第一个”就是无上的荣耀，于是阿Q又在精神上胜利了。

自欺欺人：自欺欺人是阿Q常常用于安慰自己的表现，以让自己能够获得心理上的满足。比如被别人打，他可以想象成自己被“儿子”打了，认为整个世界不像样，没了伦理，于是又按照自己的意愿转败为胜，心满意足。

欺软怕硬：阿Q本身就是非常卑贱的小人物，身体瘦弱、口才也木讷，不论打架还是骂人都不是别人的对手。于是阿Q在于是发生冲突的时候，就是先估量对手的力量，专门捡软柿子捏，木讷的便骂，力气小的他便打，如果遇到打不过也骂不了的，就说“君子动口不动手”。这种典型的欺软怕硬的行为，也是阿Q精神胜利法的具体表现。

**赵老太爷**

赵太爷，在小说的描述当中，应该算是在阿Q所生活的地方，一个最具有权势的人，是所有未庄的居民都崇拜和憧憬的对象。因为有钱、有权利、有大房子、有文化，所以可以有身份、有尊严、有剥削他人的可能。赵太爷是小说当最能够反衬出阿Q形象卑微的一个人物。因为阿Q从生到死，拥有的也一直都只有贫穷，甚至连姓“赵”的权利都被赵太爷剥夺。

[](https://baike.baidu.com/pic/%E9%98%BFQ%E6%AD%A3%E4%BC%A0/448/0/a8ec8a13632762d0fcc68a10a6ec08fa503dc6a0?fr=lemma&ct=single)

赵太爷是未庄的强权者，能够压迫阿Q，压迫未庄的所有弱者，是一个典型的具有封建意识形态的人物。在小说当中，赵太爷表现出了对封建统治和封建意识的绝对维护，比如，讨厌假洋鬼子；对假洋鬼子的假辫子表现出了反感；反对革命。但是关于革命，赵太爷在最初的反对过后，又为了赚取自身的利益而反而“投身革命”，这种腐朽的自保观念，也是赵太爷具有强烈封建意识的表现之一。但是从本质上来说，赵太爷却对革命深恶痛绝，而且内心非常明白，作为封建势力的残余势力，革命以及人民的觉醒，会给他的地位带来实质性的威胁。因此，在阿Q扬言革命之后，赵太爷以“革命”的罪名将他逮捕，杀了阿Q的性命。赵太爷的这种行动实际上是非常明智的，因为阿Q如果真的在革命当中逐渐觉悟和有所觉醒的话，很有可能对现实的封建秩序引起混乱甚至是颠覆，因此在赵太爷的封建统治根据还没有被撼动之前，他坚决将心心念念要反抗的阿Q置于死地，彻底扼杀了反抗的迹象。并且以阿Q被杀头的事实，对未庄所有的居民提出了警告：“革命”即是“反动”，是要丢掉性命毫无利益的蠢事。使赵家在未庄的地位更加牢固。[

在《阿Q正传》小说当中，赵太爷是现实社会当中的胜利者，与阿Q的“精神胜利”形成了鲜明的对比，是封建社会当中的社会强者势力的代表。而通过赵太爷的强悍形象和实际胜利，也说明了所有在“精神上”具有胜利的人，实际上都是在现实当中空虚无力的弱势群体，而所谓的“精神胜利”，最终只能是飘渺云烟，永远抵不过现实当中他人所拥有的一切。[7]

**假洋鬼子和赵秀才**

在《阿Q正传》当中，描述了在当时中国社会的各个阶层的人物生活状态，包括统治阶级的赵太爷、下层居民的吴妈、更加低等的阿Q、小D等人物，除此之外，还有中国社会的一批非常典型的人物——读书人。

《阿Q正传》小说当中的读书人，实际上是两种类型的读书人，而且鲁迅先生对这两种读书人都保持着否定和讽刺的态度：一种是以假洋鬼子为代表的富裕阶层的读书人，有实力学习洋务，有钱留洋，是资产阶级的投机分子，本质上也是封建势力的维护者；另外一种则是赵秀才，接受正统封建教育成长起来，封建统治的坚决维护者。从本质上来说，假洋鬼子和赵秀才是一样，都是造成阿Q悲剧结果的罪魁祸首，是封建势力的代表。两人具有相同的特点。

假洋鬼子是地主阶级家庭出身的资产阶级投机分子的形象。他是钱太爷的儿子。未庄两个“文童”之一。他没有像赵秀才那样走科举仕途之路，而是“先前跑上城里去进洋学堂，不知怎么又跑到东洋去了，半年之后他回到家里来，腿也直了，辫子也不见了”。他竟然高视阔步，装出了绅士派头：剪掉辫子，穿着西装，拄着文明棍。他的剪辫，是他在资本主义国家受到资产阶级民主思想的进步文化影响的结果。然而他一回到以留辫为正统的中国，因为没有辫子而要误“做大官”的前程时，他就又装上了假辫子。难怪连阿Q也会看不起这种人。假洋鬼子的剪辫再留辫，虽然也许部分反映了他的封建思想和民主思想的矛盾，但更主要的还是表现了他的投机心理。他在日本混迹半年的时间里，无疑受到一些资产阶级民主主义思想的教育和影响，使他封建思想中混入一些另外的东西，成为一个封建主义和资本主义混合的怪胎。当革命爆发的时候，他和赵秀才革掉了静修庵里的龙牌，还偷了宣德炉。如果说赵秀才的“革命”是十足的封建势力的投机钻营，那么假洋鬼子的“革命”则是怪胎式的革命，其中有新式的成分，更多的是投机的成分。革命一来，为什么“历来也不相能”的赵秀才和假洋鬼子“成了情投意合的同志，也相约去革命”？就是因为在革命面前，他们的某些利益一致，所以才出现了妥协。这从一个侧面反映了当时资产阶级与封建势力相妥协的历史真实。

首先，不论是假洋鬼子还是赵秀才，都出身于封建大家庭，是富裕阶级的成员，与底层劳动人民之间的关系是彻底对立的。从假洋鬼子和赵秀才的身上，都看不到他们对劳动者的同情和爱护。假洋鬼子虽然接收了外国教育，学习了自由、平等，但是骨子里仍然带有统治阶级的优越感。看不起阿Q，用手里的权杖敲打阿Q，追骂阿Q，并且认为阿Q没有资格参加革命，将阿Q打出门去。而赵秀才对阿Q这种下等人也是毫不留情，在阿Q向吴妈求爱的时候，毫不手软地棒打阿Q，甚至还剥削身无分文的阿Q出钱了事。在革命之时，向官府通风报信，将阿Q作为“革命者”捉拿归案，彻底害死了阿Q。[

其次，不论是假洋鬼子，还是赵秀才，都是利用革命风潮为自己争取利益的小人。两人集合在静修庵去革命，只是简单做做革命的样子，因为静修庵里有一块 “皇帝万岁万万岁”的龙牌，是应该赶紧革掉的，而且就算是撤掉了这块龙牌，两个人也绝对不会因为“革命”而有什么实际性的损失，在革命风潮被镇压之后，可以简单抽身而毫发无损。而且在静修庵里，两个人封建腐朽思想，以及自私自利的面孔被表现无遗，两人相互争抢在皇帝龙牌前的一件古董，可见两人的目的并不在于革命，而是在于利用革命作为争取利益的工具而已。

**吴妈**

吴妈是在《阿Q正传》当中出现两位女性形象之一，除了更加弱小的小尼姑之外，吴妈基本上与阿Q一样，同是穷苦下层平民，在赵太爷家作女仆，而且是个阿Q嘴里的“小孤孀”，是阿Q敢于鼓起勇气去调戏的对象。

当阿Q被欲望所驱使，对吴妈提出了“我要跟你困觉”的话题时，吴妈却果断逃开，并且给阿Q的人生造成了另一个不大不小的灾难——被赵秀才棒打，定下了赔礼道歉的霸王条款，并且赔偿了对阿Q来说是一笔巨款的金钱。从这一点上来说，吴妈与小说当中的其他剥削者一样，也间接地剥削了阿Q，并且对于阿Q最终的悲剧性结局也有一定的关系。所以在小说当中，吴妈的身份虽然也是值得同情的贫苦人民，但是更多的，吴妈这个人，却是不值得同情，甚至非常可恨的小人物。

在小说当中所表现出来的吴妈的形象特点，主要是虚伪奸诈和冷漠自私。首先，吴妈与阿Q是处于同样阶级地位的普通农民，是受到赵家剥削劳动力的可怜人。但是吴妈与阿Q相比，对自己的生存状态比较满意，所以总是愿意与他人聊天时聊到赵家的事情。在被阿Q求欢之后，吴妈也并不是处于惊吓和为自己的操守担忧，但是感觉受到了侮辱：同样是下人，但是吴妈却更加鄙视阿Q，潜意识间认为阿Q的求欢使拉低了自己的身份，于是奔跑出去向赵家人求救。这种行为，实际上只是吴妈为了证明自己的清白，而非常狡诈地利用了阿Q。吴妈非常的冷漠自私，他对阿Q的处境毫不关心，只是关心自己的生存状态，而且利用阿Q的单纯和笨拙，建立自己“清白贞洁”的声望。实际上，吴妈原本完全没有必要如此小题大做地奔跑出去，更不需要去告诉自己的“主人——赵家人”。如果吴妈有一点对阿Q的怜悯之心的话，完全可以仅仅拒绝阿Q，狠狠打阿Q一个耳光让他清醒过来，这件事情就可以过去。但是吴妈却跑去找赵府的人告状，使阿Q挨打遭罚，而且被赶出赵府失去了工作。同样是作为穷苦之人，吴妈不给阿Q留下一点退路，可以说非常冷漠自私，对他人毫无怜悯之情。

**小D**

小D这一人物形象，在小说当中出场的次数不多，有时候甚至只是鲁迅先生提到了小D，却没有让他正式出现，也没有描述其身家背景等资料，仅仅给了他一个非常不具体的名字——小D。这使小D与阿Q之间存在了许多相类似之处：首先，两人都是生活在社会最底层的贫苦之人，没地、没房、没钱、没亲人、甚至没有自己的名字。其次，小D与阿Q同样，都有典型的“阿Q精神”，即能够做到自轻自贱、自欺欺人地生活下去，比如阿Q曾经将自己的地位贬低为“虫豸”，而小D则同样说过这样的话，都是以主动降低自己身份和自尊，来换取别人的同情和谅解。虽然小D与阿Q在许多的方面都存在相似之处，可以说小D是阿Q精神的延续，是在阿Q死之后，代替了阿Q一般的存在。但是小D与阿Q相比，还是存在独立的个性和特点，至少他应该比阿Q这个典型的小人物形象，更加具有改造性，应该说，鲁迅先生在创造小D这一形象的时候，是希望小D能够成为未来中国的希望的人。

**四、《风波》**

**小说背景：**

1911年，辛亥革命胜利，以孙中山为首的资产阶级革命派建立了资产阶级共和国――中华民国。辛亥革命没有注意教育广大民众觉悟。广大民众对这场革命毫无认识。而辛亥革命对于封建残余势力也没有采取及时消灭的策略。1917年，原清朝的将军张勋率领效忠于清王朝的几万辫子军杀回了北京，又恢复了清王朝，史称“张勋复辟”。这场恢复帝制的闹剧，只进行了12天，就失败了。

小说《风波》描述了1917年张勋复辟在江南农村引起的一场有关“辫子”的风波，突出表现农民对“辫子”的缺乏认识以及围绕它发生的一些事情，反映了辛亥革命没有启发农民觉悟，没有给封建统治下的农村带来真正的变革，从而指出辛亥革命的不彻底性，表明民主革命必须建立在广大农民觉悟的基础上。

**主要情节：**

全文分为四部分。

**第一部分：**开始――“哭丧着脸，就会长出辫子来么?”

描写风波的起因。“皇帝坐龙庭”的消息是没有辫子的七斤感到大祸临头。

**第二部分**：“太阳收尽了他最末的光线”――“书上一条条写着。入娘的。”

风波的高潮。赵七爷在临河土场掀起风波。众人听信赵七爷的胡言，幸灾乐祸。七斤一家痛苦不已。

**第三部分**：“第二天清晨”――“我想，不坐了罢。”

人们获知皇帝不坐龙庭了，七斤一家松了一口气。

**第四部分**：描写辫子的结束。又恢复了往日的平静。

**人物形象：**

**七斤**

七斤是一个住在农村的船工，愚昧、麻木、落后，缺乏觉悟，胆小怕事。由于是一个船工，经常往来于城乡之间，所以，与一般农民相比，他“很知道些时事”，“是一名出场人物”。但他所知道的时事也非常有限，只是“雷公劈死了蜈蚣精”、 “闺女生了一个夜叉之类”；而对辛亥革命则没有什么认识，自然更谈不上有革命觉悟。正因为他是这样一个人，所以，“风波”发生在他身上也就不足为怪了。由于“进城便被人剪去了辫子”，引疑了这场风波。风波发生之前，他已经因为“皇帝坐了龙庭了”，“皇帝要辫子”而发愁。风波发生后，赵七爷的恫吓使他觉““事情自然非常重大，无可挽回”，“仿佛受了死刑宣告似的，耳朵里嗡的一声，再也说不出一句话。”到后来“非常忧愁”，“觉得事情似乎十分危急，也想想些方法，想些计画，但总是非常模糊，贯穿不得”，脑子里最后有的只是一句国骂。

七斤是毫无民主主义觉悟的落后农民的典型。他是当地著名的见过世面的“出场人物”，甚至于受到众人尊敬，有“相当的待遇”的。然而他听到皇帝坐龙庭的消息后的垂头丧气，对妻子责骂时的隐忍，迁怒于女儿时的内心郁闷，实际上却显示着他是一个麻木胆怯，愚昧鄙俗的人。

**赵七爷**

赵七爷是邻村茂源酒店的老板，同时又是一个封建遗老：不学无术，懂得韬晦，时刻梦想复辟。因为是个酒店主，又“有学问”，使他成为“这三十里方圆以内的唯一的出色人物兼学问家”。但其“学问”又恰恰显示了其浅薄——他只是能“一个字一个字的读” 《三国志》和“能说出五虎将姓名，甚而至于还知道黄忠表字汉升和马超表字孟起”。“革命以后，他便将辫子盘在顶上”，“皇帝坐了龙庭”的消息传来，他不但立即放下辫子，而且立即穿上那件“于他有庆，于他的仇家有殃”的宝蓝色竹布长衫，得意洋洋地跳出来，声色俱厉地恫吓农民，并荒唐地为复辟制造“张大帅就是燕人张翼德的后代”之类的舆论。[

**七斤嫂**

鲁迅笔下的七斤嫂泼辣粗俗,伶牙俐齿,恨棒打人,出语刻毒;好胜压人,强词夺理,不为人后,并无一般农村妇女的诚厚.她与八一嫂,九斤老太等其它人物一样,依然自私,落后,愚昧,麻木,生活在浑浑噩噩的不觉悟状态之中。

七斤嫂是如此的丑陋:

她的动作中带着一股凶悍之气:对婆婆:“走到桌边，便将饭篮在桌上一摔”;对丈夫:“装好一碗饭，搡在七斤的面前”;对女儿:“用筷子在伊的双丫角中间，直扎下去”;对八一嫂:“将筷子转过向来，指着八一嫂的鼻子”一个“摔”、一个“搡”、一个“扎”、一个“指”，四个典型动作，活脱脱刻画出了一个十足的悍妇形象。 --她的语言粗俗不堪:对婆婆:愤愤地说，“你老人家又这么说了。六斤生下来的时候，不是六斤五两吗?你家的秤又是私秤，加重秤，十八两秤;用了准十六，我们的六斤该有七斤多哩。我想便是太公和公公，也不见得正是九斤八斤十足，用的秤也许是十四两”--质问的口气;对丈夫:“你这死尸怎么这时候才回来，死到哪里去了!不管人家等着你开饭!”“还是快吃你的饭吧!哭丧着脸，就会长出辫子来吗?”“你这活死尸的囚徒”--训斥的口气;对女儿:“谁要你来多嘴!你这偷汉的小寡妇!”--破口大骂!

她的神态“没有好声气”:对婆婆“愤愤的说”，对丈夫“嚷道”，“便忍不住动怒，怪他恨他怨他”，对女儿“大喝道”;对辫子事件六神无主:“这怎么好呢?这样的一班老小，都靠他养活的人”“忽然又绝望起来”，“可真是完全绝望了”。地球人都对不起她的怨妇形象跃然纸上。

她个性扭曲，欺软怕硬:从上文我们看到，七斤嫂对自己的亲人和好心人个个是横眉冷对，非怒即怨，非怪即恨，胆气冲天、霸道无比;而对待仇人却小心翼翼、客气有加、竭力讨好:见到赵七爷“心坎里便禁不住突突地发跳”，“竭力陪笑”，奴性十足。这种亲痛仇快的事，她做起来那么的自然，仿佛天经地义。 她品性低劣，无情势利:没事的时候，七斤嫂给自己的丈夫以“相当的尊敬”，可当听说七斤可能要出事时，竟用筷子指着他的鼻尖说:“这死尸自作自受!造反的时候，我本来说，不要撑船了，不要上城了。他偏要死进城去，滚进城去”先急着把自己撇干净，还不忘记显摆自己怎么能耐，却把丈夫推出去:“这囚徒自作自受，带累了我们又怎么说呢?这活死尸的囚徒”危难关头，不想着与丈夫共患难，而是怕丈夫连累自己，嫌丈夫连累自己。

七斤嫂的外表形象是丑陋的，内在品德是低劣的。她上不敬老人，下不疼孩子;对丈夫恶语相待，对仇者笑脸相迎，集愚昧自私粗俗刁蛮于一身;她在精神上是空虚的，在情感上是苍白的。总之，是个令人厌恶的十足的丑女人、恶女人形象。

**九斤老太**

九斤老太的口头禅“一代不如一”不是简单地写她不满的情绪，而是要揭示出陈旧腐朽的保守观念，从中也能看出农民的狭隘性。作者把国粹家“一代不如一代”的论调折射在九斤老太的身上，表现了对复古家、国粹家的一种讽刺。

### 主题思想

小说通过一场由辫子引起的风波，反映了辛亥革命的不彻底性，这次革命既没能启发农民的觉悟，也没给封建统治下的农村带来真正的变革，从而表明没有广大农民的觉悟，就不会有民主革命。

《风波》的开篇是一般景物环境描写，由远及近、由大到小的空间顺序描绘了江南小镇乡村的风貌特点，同时奠定了小说的社会基调，即不是繁荣、先进的大城市，不是北方地区，而是江南的一个小小的乡村。这段自然场景的细节描写，正是揭示了辛亥革命的失败在于没有深入群众，深入农村，没有根除封建主义在民间的思想残留。而接着描写的一个文人诗兴大发则是精巧地揭示了当时的文化背景，他们这些文人坐在酒船悠闲赋诗便是讽刺了封建文化教育下的文人骚客虽身处动荡的乱世和国家变革时期，仍妄想独善其身、苟全性命、洁身自好，既不关心社会民生，也不关心民族危亡。九斤老太和赵七爷这两个封建守旧代表多次对比了“ 从前的长毛”和“ 现在的长毛” 的联系和区别，暗示了农民阶级领导的革命和资本主义领导的革命都具有局限性，并不能挽救中国。

### 

### 艺术特色

**线索分明**

小说以辫子事件为主线。小说中有两条辫子，一条是七斤已剪掉的辫子，另一条是赵七爷的辫子。前一条实际不存在的辫子贯穿全文，后一条则辅助性地说明了故事背景的变化。风波是由辫子引起的——在第一部分的后面，辫子预示了风波即将来临；第二部分所写的这场风波的发生、发展、高潮，也集中在辫子上；在第三部分里，赵七爷“辫子又盘在顶上了”——这条辫子的盘起，宣告张勋复辟的失败，于是风波平息了。总之，小说的三个主要部分，故事的开端、发生、发展、结束都是以辫子为事件的中心贯穿起来的。

**善于通过富有个性色彩和乡土气息的人物对话来刻画人物性格，展开矛盾**

**冲突，推动情节发展**

七斤和七斤嫂等人的愚昧、落后，赵七爷的梦想复辟、不学无术都在对话中鲜明地表现了出来。这些对话都富有个性色彩和乡土气息，小说矛盾冲突和情节的展开也常通过对话来实现。如第一部分最后，七斤和七斤嫂关于“皇帝要辫子”的对话，预示了风波的来临，第三部分二人关于皇帝“不坐龙庭”的对话则表示了风波的平息。又如赵七爷“这些留发不留头，留头不留发”、“大兵是就要到的”的恫吓，七斤嫂的指桑骂槐，这些都把风波的发展推向了高潮。

**通过环境描写来渲染气氛、烘托主题**

小说开头描绘了江南农村的一个生活场景：临河的土场，太阳收了光线，乌桕树叶、花脚蚊子、小桌矮凳、大芭蕉扇、乌黑的蒸干菜和松花黄的米饭……这是一个封闭、传统而又宁静的环境，以至于引得文豪说：“无思无虑，这真是田家乐呵！”这一环境描写告诉人们，虽然辛亥革命已经完成了，可是农村却没有任何变化，一如其旧。另外这个传统宁静的环境也为下文一场风波的出现提供了一个反衬的背景，从而，突出了那场风波的不平静。小说的结尾，再次出现了“仍旧在自家门口的土场上吃饭”的场景，这个结尾与开头呼应，说明一切恢复原样。不管是那次革命，还是这场风波，对农村都没有产生多大的影响。小说中的环境描写有力地渲染了气氛、烘托了主题。

**通过细节描写来刻画人物**

⑴通过细节描写来写七斤：七斤的“象牙嘴自铜头六尺多长的湘妃竹烟管”是一个重要细节：在“往常对人谈论城中的新闻的时候”，他含着它以显出骄傲模样；在风波将要发生时，他是“捏着”烟管， “低着头，慢慢地走来”；在风波的高潮中，他“坐在门槛上吸烟；但非常忧愁，忘却了吸烟，象牙嘴六尺多长湘妃竹烟管的白铜斗里的火光，渐渐发黑了”；风波过后的第二日清晨，他“傍晚回到鲁镇，又拿着六尺多长的湘妃竹烟管和一个饭碗回村”。与这个烟管有关的细节描写十分准确地反映了七斤在不同时间内的不同心情，从而，深刻地显示了他这位船工在这场复辟事件中的思想活动。

[湘妃竹](http://www.so.com/s?q=%E6%B9%98%E5%A6%83%E7%AB%B9&ie=utf-8&src=internal_wenda_recommend_textn)[烟管](http://www.so.com/s?q=%E7%83%9F%E7%AE%A1&ie=utf-8&src=internal_wenda_recommend_textn)象征着主人的地位。但是，象征主人地位的烟管并不能决定主人的地位，主人的地位是由“辫子”决定的。所以，尽管烟管跟主人形影不离，但是跟辫子相比，烟管只是主人身上的一个[物件](http://www.so.com/s?q=%E7%89%A9%E4%BB%B6&ie=utf-8&src=internal_wenda_recommend_textn)，一个[陪衬](http://www.so.com/s?q=%E9%99%AA%E8%A1%AC&ie=utf-8&src=internal_wenda_recommend_textn)物罢了。

⑵通过细节描写来写赵七爷：他盘起、放下、又盘起的辫子，他难得一穿的竹布长衫，他“满脸油汗”，他走来又走去的“独木桥”、辫子、长衫显示了他这位封建遗老的韬晦和复仇心理；“满脸油汗”生动地表现了他对于复辟的兴奋，而“独木桥”则暗示了他所走的生活之路。

⑶通过细节描写来写六斤：六斤的“双丫角”变为“一支大辫子”，则预示新一代可能还要走前辈的老路。

* **成功地运用了白描手法**

小说在对人物的言行、形象及环境描写时，都采用了白描手法，如写七斤在不同的境遇里以不同神情掌控其烟管和赵七爷，“仿佛握着元形的蛇矛模样，向八一嫂抢进几步”是行动的白描，写赵七爷的辫子、长衫和六斤的“小丫角”是形象的白描，写七斤和七斤螋的对话、九斤老太的“一代不如一代”是言语的白描……”这些白描都成功地表现了人物的心理、性格及外貌特征。

**五、《故乡》**

闰土——为苦难的生活现实和森严的封建等级制度碾碎了的农民的典型形象。作者借助于三个对比，透过肖像、衣着、心理、神态、语言、动作等方面的描写，刻画出前后两个不同时期里闰土的不同形象，展示了中国农民的多灾多难、凄苦悲凉的不幸厄运。少年闰土：健康、活泼、天真、勇敢、机智、无忧无虑、聪明伶俐，且饱含着生命力。而三十年后，闰土变得呆滞、麻木、沉默、迟钝、早衰、自卑。

**六、《药》**

小说背景：

鲁迅先生的《药》写于1919年4月25日，脱稿于“五四运动”时期，发表于1919年5月《新青年》六卷第五号。从作品所处理的题材来看，作品中人物所处的时代是在辛亥革命前后期间，也就是中国民主革命运动先驱者之一[秋瑾](https://baike.baidu.com/item/%E7%A7%8B%E7%91%BE/30055)烈士1907年就义那个时候，秋瑾烈士就义后四年即1911年，爆发了辛亥革命。

辛亥革命推翻了清朝建立了民国，但由于资产阶级领导革命的软弱性，未能完成民主主义的革命任务，帝国主义和封建势力仍然统治着中国，中国仍停留在半封建半殖民地的地位。当时领导辛亥革命的资产阶级同封建势力和帝国主义的妥协，脱离群众，空想依靠少数人的力量（包括使用恐怖手段）代替群众的革命运动。1907年7月6日，[徐锡麟](https://baike.baidu.com/item/%E5%BE%90%E9%94%A1%E9%BA%9F/820817)刺杀安徽巡抚恩铭，失败后被恩铭的亲兵残酷地挖出心肝炒食。秋瑾也因此被告发而入狱，7月15日在绍兴轩亭口英勇就义。

鲁迅早在日本留学期间，就十分关心中国的革命问题。在仙台学医时，他看了日本人杀中国人而另一大群中国人却来 “鉴赏” 杀人 “壮举” 的电影以后，深切感到 “凡是愚弱的国民，即使体格如何健全、茁壮，也只能做毫无意义的示众的材料和看客”。由此他得出结论：革命的“第一要著是在改变他们的精神”。秋瑾烈士的被害，他更感到“揭出病苦，引起疗救的注意”的必要。正是在这样的思考下，他创作了《药》。

**华老栓夫妇**

中国20世纪初长期生活在封建统治者“愚民政策”下既勤劳善良又愚昧麻木的无知、落后的民众形象。他勤劳、善良、俭朴，生活十分艰辛，地位低下，盖的是“满幅补钉的夹被”，“两个眼眶，都围着一圈黑线”还要对客人“笑嘻嘻的”。为了给儿子治病。不惜拿出长期辛勤积攒下的钱；他愚昧、无知、麻木，深信着人血馒头能治病，为能买到这种“药”感到“爽快”、“幸福”，只关心着儿子的痨病。完全对革命者的牺牲无动于衷，对刽子手却毕恭毕敬；这一形象令人既同情他的处境和悲惨遭遇，又悲叹他的愚昧落后，从而使人们对封建统治阶级愚弄人民的罪恶有了更清醒的认识。

华老栓夫妇是没有觉悟的劳动群众。中国20世纪初长期生活在封建统治者“愚民政策”下既勤劳善良又愚昧麻木的无知、落后的民众形象。他勤劳、善良、俭朴，生活十分艰辛，地位低下，盖的是“满幅补钉的夹被”，“两个眼眶，都围着一圈黑”“还要对客人笑嘻嘻的”。为了给儿子治病。不惜拿出长期辛勤积攒下的钱；他愚昧、无知、麻木，深信着人血馒头能治病，为能买到这种“药”感到“爽快”、“幸福”，只关心着儿子的痨病。完全对革命者的牺牲无动于衷，对刽子手却毕恭毕敬；这一形象令人既同情他的处境和悲惨遭遇，又悲叹他的愚昧落后，从而使人们对封建统治阶级愚弄人民的罪恶有了更清醒的认识。

华老栓具有勤劳、善良、俭朴的品格，整天总是勤勤恳恳地劳动，即使熬了夜，也不肯休息。他爱儿子，为了给儿子看病，省吃俭用，拿出积累下来的一包洋钱给儿子买药。而当看到滴着人血的“药”时，他却又不敢去接，体现了他的胆怯和善良及矛盾心情。这是他性格中的主要方面。

他又十分愚昧落后，深信人血馒头能治病的迷信邪说，他为能买到这种药感到爽快、幸福。他只关心儿子，对革命既不关心更不理解，对革命者的牺牲，他无动于衷，对刽子手却毕恭毕敬；这一形象令人既同情他的处境和悲惨遭遇，又悲叹他的愚昧落后，从而使人们对封建统治阶级愚弄人民的罪恶有了更清醒的认识。

华老栓的妻子华大妈是华老栓性格的补充。

**夏瑜**

夏瑜是资产阶级民主革命者。他家境贫寒，以致使贪婪的牢头从他身上“榨不出一点油水”。他对资产阶级民主革命有明确认识，推翻清朝统治，建立“我们大家”的天下是他的斗争目标。为了实现这一目标，他意志坚定，在狱中仍坚持宣传革命道理，甚至劝“牢头造反”，对革命矢志不渝，毫不动摇；在对敌斗争中，“不要命”，“不怕”打，不畏惧，不退缩反而觉得打他的阿义“可怜”，终于在敌人的屠刀下英勇就义。他表现出革命者英勇无畏、大义凛然的英雄气概。

夏瑜的生活原型是鉴湖女侠秋瑾。从名字上联系，人们普遍的解释为：“夏”“秋”相对，“瑜”“瑾”互映，“瑜”“瑾”皆从“玉”，在中国人名中往往取其颂美之意。也有人认为鲁迅先生对这两个名字的寓意很直接，“夏瑜”谐音“夏逾”，“秋瑾”语拼“秋近”，夏天过了，秋天临近，所以“夏瑜”即为“秋瑾”。

**夏四奶奶**

夏四奶奶是一个生活在辛亥革命前江南某城镇的贫苦妇女形象。她家境贫寒，年老体衰。她深爱相依为命的儿子，因失去他而痛苦悲伤；又因儿子是旧制度的叛逆者而蒙冤受辱，自觉脸上不光彩。她想早早上坟不见人，却又偏偏碰上了华大妈，所以她“踌躇”“羞愧”。她愚昧、迷信、守旧，是一个尚未觉醒的社会最底层的妇女。

**康大叔**

康大叔的职业身份是一职业刽子手。他凶暴、残忍、无耻。他与小说中其他人物一样同属于社会最底层，他信息灵，了解牢狱内情，会卖人血馒头，赚得“泯灭良知”的钱，而这一点与华老拴买人血馒头在实质上是一样的，都是麻木无知愚昧残忍的体现。他会嫉妒管牢的红眼睛阿义把剥下来的衣服拿去，感叹这一回一点没有得到好处。有人认为康大叔与行刑的刽子手并不是同一人，也就是他并不是卖人血馒头给华老栓的那个黑衣人，因为黑衣人对待华老栓的态度与康大叔在茶馆里对华老栓的态度很不一样。

**花白胡子**

花白胡子是茶馆中的常客，年岁已高却不作老态，喜欢说笑，混得挺熟。他善于察言观色，熟谙人情世故，爱打听喜猎奇，既对老栓家情况的了如指掌，又“低声下气”向康大叔探听内幕消息。花白胡子开始问康大叔时对夏瑜的称呼是“孩子”，后来配合着康大叔的愤怒，对夏瑜的称呼十分灵活地变成“这种东西”，显示自己立场与康大叔一致。但康大叔对他的表态并不欣赏，反而冷笑着回敬了他句话：“你没有听清我的话。”其实花白胡子听清了，反而是康大叔没说明白。对此，花白胡子不敢也不会介意。他自以为见多识广、比别人聪明。在众茶客都不明白夏瑜为什么说阿义可怜时，他首先断定是夏瑜疯了，赢得一片附和而洋洋自得。可正是“恍然大悟”，更展现了他贫乏近乎无知、空虚近乎病态的精神世界。

**驼背五少爷**

驼背五少爷是茶客中最先出场的。他既叫五少爷，又整天游手好闲，足见他是一个大清国的遗老。而大清已走到了尽头，所以他的言行举止都有着日暮穷途、混日子的味道。他有一点儿活命钱，但不多，就没有地位和身份。华老栓夫妇也不很待见他。他总是透着遗老的委靡味儿，他的话沉闷压抑，弥漫着哀愁。他在茶馆中只顾闷头喝茶，或看街景，一般不与人说笑。可就是这样的一个人也居然“忽然高兴起来”，那是在他听了康大叔说夏瑜被红眼睛阿义打了两个嘴巴之后，因为夏瑜说了一句“这大清的天下是我们大家的”，驼背五少爷当然不愿意听。夏瑜被打，他由衷地高兴。这个描写可见他的遗老气味和皇权意识。他是万事与我无关的一类人的代表，虽然家道破败，但本能地反对革命。

**二十多岁的人**

小说两次写到一个“二十多岁的人”。第一次，康大叔说到夏瑜劝牢头造反，第一个反应的就是“阿呀，那还了得”，现出了很气愤的模样。第二次，当众人听明白夏瑜骂阿义可怜时，他又跟着花白胡子省悟，也恍然大悟地说：“发了疯了。”作为与夏瑜同是二十多岁的青年，应该对世界自然有一份较为清醒的认识，比较容易接受新的民主与科学的思想。可是他也不能理解夏瑜的革命宣传，快速反应过来，不为别的，只是很气愤。反应越快，就越显示愚昧。在茶馆这场“群聊”中，他最后附和，“也恍然大悟”，说夏瑜是发了疯了，这种总结更是“青年”的悲哀了。

**丁字街青年**

当时那个社会真的“病”得不轻，不只这一个青年如此。华老栓去丁字街头给儿子买人血馒头时，就被清一色的青年人笑话。冷清的秋天，大黑早里，到街上来赶闹热的看客，忽然发现杂了一个“老头子”，便觉得稀奇古怪，似乎这“老头子”穷开心，也来凑闹热，似乎这纯粹是“我们”年青人的专利。这样的青年是如此之多，“一眨眼，已经拥过一大簇人。那三三两两的人，也忽然合作一堆，潮一般向前赶”。“三三两两”本不孤零，“合作一堆”更见量大，“一眨眼”可见时间之短暂，“拥过”“潮一般”更见阵势之汹涌。青年的青春热情，如此而已，看看杀人寻热闹。

### 思想内容

《药》反映了辛亥革命前后直到五四运动初期这一历史时期的中国社会面貌，歌颂了为民族民主革命献身的烈士，揭露和斥责了封建统治的罪恶和黑暗，也批判了当时革命党人脱离群众的缺点和群众的愚昧无知、麻木落后的状态。

小说中的重要人物是民族民主主义革命者夏瑜，作者是通过侧面描写来表现的，但他的形象仍然很鲜明。夏瑜是一个青年革命者，有着崇高的理想和坚强的斗争意志，热爱真理，对革命事业表现出无限的忠诚。在革命遭受挫折，他被投入监牢时，他仍然对胜利充满信心，表现出乐观精神。在敌人监牢里，他坚持斗争，进行革命宣传，“劝牢头造反”。牢头向他“盘盘底细”时，他侃侃“攀谈”开了，说出“这大清的天下是我们大家的”这样响亮而有力的话。红眼睛阿义狠狠“给他两个嘴巴”，他却“打不怕，还要说可怜可怜哩”，可怜阿义的不觉悟。最后，他终于为革命事业献出年轻的生命。这表现出革命者英勇无畏、大义凛然的英雄气概。

这篇小说通过对封建统治爪牙的刻画，揭了封建统治的罪恶和黑暗。康大叔、夏三爷、红眼睛阿义等人的形象，则集中表现了封建统治阶级阴险、狠毒、贪婪、卑鄙的反动本质。康大叔是个刽子手，他凶残狠毒，卑鄙诡诈。他一出场便使人感到憎恶。他替主子杀害革命者，公开宣扬革命有罪，告密有功，殴打革命者合理；他诈骗群众，把革命者的鲜血当“药”高价卖出；他宣传人血馒头是治病的良药。作者满怀憎恶的感情，集中刻画了他丑恶的外貌、野蛮的行动和卑劣的灵魂。作者对杀人刽子手的描写，深刻地揭露了封建统治阶级的罪恶，爪牙、帮凶尚且如此，主子必然更加凶残狡诈。夏三爷是个卑鄙的人，他极端自私，为了保全自身和获得钱财，竟不惜丧心病狂地告发夏瑜，出卖自己的侄儿。红眼睛阿义是监牢的牢头，在他看来，牢头榨取“犯人”的“油水”天经地义。他去盘问夏瑜“底细”，结果夏瑜太穷，没有“油水”可“榨”，他“气破了肚皮”。听了夏瑜的宣传，他不但毫不感动，反而狠狠地打了夏瑜两个嘴巴。夏瑜牺牲以后，他非但没有丝毫同情，而且拿走“剥下来的衣服”。他们实际上都是在维护罪恶的封建统治。

小说也在一定程度上批判了当时革命党人脱离群众的缺点。革命者的牺牲是壮烈的、可歌可泣的，但是他所从的正义事业并不为一般群众所理解。他的牺牲在一般群众间没有得到应有的同情，反而有人说他“发了疯”，说他“真不成东西”，根本不知道他的死亡究竟是为了什么。他被杀的时候，周围站着许多群众看热闹。他所流的鲜血，被华老栓买来当治痨病的药。就是他的母亲夏四奶奶，除了母性的爱怜外，也没有认识到儿子所从事的事业的真正意义。她没有因为这样的儿子而自豪，反而在上坟时见到华大妈，脸上“现出些羞愧的颜色”。连作母亲的夏四奶奶也不能理解儿子，竟然感到不好见人，让人深思。她发现坟顶的花圈，不能理解它的崇高意义，只能当做迷信的解释，认为儿子“今天特意显点灵”。在这种情况下，夏瑜的牺牲就显得寂寞了。通过这些描写，作品反映了辛亥革命本身存在着很大的弱点，那就是革命党人严重地脱离群众。他们非但没有发动群众参加革命斗争，而且也没有让群众充分认识革命事业的真正意义。群众不了解他们为什么革命，当然也谈不到对革命党人的同情和支持。

群众的愚昧无知、麻木落后的状态在小说中也有体现。华老栓是当时社会中一部分没有觉悟的劳动群众的代表。他勤劳善良而又十分愚昧。他经营小茶馆，借以维持一家三口的生活。他疼爱儿子，为了给儿子治病，不惜拿出长期辛勤积攒的钱。但到了买“药”市场刑场，他却“吃了一惊”，不敢走近，退到一家铺子屋檐下“发冷”，在他眼里，看杀头的闲人像“鬼似的”，当刽子手递给他想要买的良“药”——人血馒头时，他却不敢去接。在这些地方，作者着力写出了他性格中质的一面——勤劳和善良。在华老栓的性格中，还有很重要的一个方面，就是愚昧。用人血馒头治病，是一种迷信，而他却深信不疑，为有机会买到这种“药”而“感到爽快”；买到“药”后，他无比兴奋，小心地煎“药”，充满希望地看着儿子吃“药”。他关心的只是他的儿子。他完全不了解什么是革命，也就对革命者的死无动于衷，而对刽子手毕恭毕敬，显得十分愚昧、麻木。

除华老栓夫妇外，丁字街青年和茶馆的茶客等无聊的看客，也是愚昧麻木的群众。鲁迅不止一次在作品中提到，如“凡是愚弱的国民，即使体格如何健全，如何茁壮，也只能做毫无意义的示众的材料和看客”。（《呐喊》自序）他们集体愚昧，以至于偶尔有些清醒些的革命先驱者（如夏瑜）的呼唤，仍然不能为他们所理解，所接受。

不过，这篇小说主题也不是完全悲观。作者暗示了革命仍有前途革命仍有前途。作品结尾处，写到夏奶奶上坟的时候，忽然在夏瑜的坟顶上发现了一个花圈。在寂寞荒凉的荒野，这花圈发出异彩，暗示出夏瑜并不是完全孤寂的，而是有无数革命者从他的牺牲受到教育和鼓舞，踏着他的血迹前进。它表明了尽管反动统治阶级对革命者实施残酷的屠杀，却无法扑灭革命的火焰。在这里，夏瑜为革命而壮烈牺牲，精神是永垂不朽的，革命仍然是有前途的。

鲁迅自己对《药》是这样解释的：“《药》描写了群众的愚昧，和革命者的悲哀；或者说，因群众的愚昧而来的革命者的悲哀；更直接地说，革命者为了愚昧的群众奋斗而牺牲了，愚昧的群众并不知道这牺牲为的是谁，却还要因了愚昧的见解，以为这牺牲可以享用，增加群众中的某一私人的福利。”（《谈〈药〉》）[

### 艺术成就

《药》这篇小说故事集中，结构严谨，艺术构思非常精巧。在结构线索安排上，《药》有一明一暗两条线索，明线是华老栓一家，暗线是夏瑜一家。

明线：（一）一个秋天的后半夜，华老栓到刑场买“药”?（二）当天早上，小栓在茶馆吃“药”?（三）当天上午，茶客在华家茶馆谈“药”?（四）第二年清明，华大妈为小栓上坟。暗线：（一）夏瑜在刑场就义?（二）夏瑜的血在茶馆被吃?（三）茶客在茶馆谈夏瑜?（四）夏四奶奶上坟。

明线是主线，突出群众的愚昧麻木；暗线是次线，揭示革命者的悲哀。两条线从并行到融合，突出因群众的冷漠而带来的革命者的悲哀。对《药》明暗两条线索的主次地位有不同理解。有人说“暗线是矛盾的主要方面”，是《药》的主线，夏瑜的主人公的地位是“摆好了的，确定了的”。也有人说，《药》描写了“两个主人公”，又有人说《药》“是一篇没有主人公的小说”，明暗两条线也就没有主次之分了。

小说写两个家庭的悲剧，有着深刻的寓意：一个家庭的儿子死于愚昧，而造成愚昧的是反动统治阶级，说明这不是一般的药所能奏效的，急需寻找新“药”；另一个家庭的儿子为革命而死，他的牺牲也不是救治社会的“药”，要使中国新生，还需要寻找新“药”。两家的姓定为“华”“夏”，意在表明这正是华夏民族的悲剧，中国社会的悲剧，当时革命者急需寻找救治中国的新“药”。小说虽然还不能写明这新“药”是什么，但显然为即将到来的一场新的革命提供了借鉴的材料。

在人物描写方法上，作者善于运用白描手法，往往通过人物动作的描写来表现人物的心理。华老栓买人血馒头以前从华大妈那里接过“一包洋钱”，“抖抖的装入衣袋，又在外面按了两下”；写他到丁字街站在人家屋檐下，看到有几个人“从他面前走过去”，又“按一按口袋”。这些动作，反出这个穷苦的小茶馆主人对血汗钱特别珍惜。华老栓出门后“跨步格外高远”，表现了他的兴奋和满怀希望；写华老栓向康大叔买人血馒头时，“慌忙摸出洋钱，抖抖的想交给他，却又不敢去接他的东西”，表现了他的惊讶和恐惧。

小说的环境描写也很出色。小说描写环境的地方不多，但这不多的几笔，有力地渲染了气氛，完全为刻画人物、表现主题服务。开头部分写华老栓去刑场买药：“秋天的后半夜……除了夜游的东西，什么都睡着”，“街上黑沉沉的一无所有，只有一条灰白的路……有时也遇到几只狗，可是一只也没有叫”。真是死一般寂静。到刑场后华老栓只看到“几个人从他面前过去了。一个还回头看他，样子不甚分明，但很像久饿的人见了食物一般，眼里闪出一种攫取的光”。“只见许多古怪的人，三三两两，鬼似的在那里徘徊”。杀人的刑场是如此阴森，可见革命者死得异常寂寞。结尾部分的坟场也写得十分悲凉：“四面一看，只见一只乌鸦，站在一株没有叶的树上”，“微风早经停息了；枯草支支直立，有如铜丝。一丝发抖的声音，在空气中愈颤愈细，细到没有，周围便都是死一般静。两人站在枯草丛里，仰面看那乌鸦；那乌鸦也在笔直的树枝间，缩着头，铁铸一般站着”。这样的气氛促使读者联想起整个社会的沉闷，为整个故事渲染了阴冷的气氛。

小说用一个人血馒头将两个家庭连接起来。这样，围绕人血馒头描写广阔的社会背景，刻画各阶层的人，如“看客”“茶客”“刽子手”“帮凶”等等，从中揭示出一个严重的问题：革命与群众的关系问题。这是独具匠心的。小说以茶馆为背景，也是精心选择的。茶馆是各阶层群众聚集的场所，便于表现社会面貌，实际上成了整个社会的缩影。

**七、《明天》**

**单四嫂子：**

单四嫂子，一个年轻寡妇形象。单四嫂子丧夫之后，恪守妇道，把儿子看做自己的希望。三岁的儿子宝儿得了病，单四嫂子为他四处求医，盼望着“明天”宝儿的病就能好，但“明天”带给她的却是绝望，是丧子的更大不幸。

单四嫂子的悲剧令人痛心。导致她悲剧原因是:第一，神经的麻木。几千年的封建礼教麻木了她的神经。她唯一明白的，就是把宝儿抚养大，以防老送终。第二，世人的冷漠。人们之间没有关爱，愚昧、冷漠、损人利已成为社会的通病。当单四嫂子因孩子陷入凄苦时，她没有得到任何同情和帮助，而是迷信、庸医欺骗了她纺纱的可怜积蓄，害了她儿子。“动过手开过口的人”都吃了单四嫂子一顿饭，对她无异于雪上加霜，而明天，等着单四嫂子的又是什么?

多么一幅令人震悚的中国妇女孤立无助的图景，在封建社会，单四嫂子的生活是十分可悲的，不管她怎样挣扎，都逃离不了社会加予她的枷锁。卑怯者的恃强凌弱更令人为之为痛恨，鲁镇上红鼻子老拱、蓝皮阿五对单四嫂子的欺凌。红鼻子老拱、蓝皮阿五也是底层民众，也是需要帮助和同情的，但是对于更弱势的人群，也缺乏真诚的同情，采取的是一种冷漠旁观的态度，并通过欺侮来宣泄自己受压迫、受欺侮时郁积的怨愤之气。真让人心寒。这是怎样一种扭曲的人生。希望单四嫂子这悲惨的人生，能够唤醒那沉睡的民众。

单四嫂子是一个弱小者，没有朋友，没有亲人，没有一个为他着想的人。任何时代都会有弱者，作为一个现代人，我们从她的遭遇中更加应该去反思、去行动、真正扛起关爱身边的弱者的责任。

**八、《白光》**

**陈士成**

陈士成是一个深受封建科举制度的毒害,一心想求得功名,充满酸腐气味的旧式文人形象。鲁迅把陈士成的“颠狂症”“幻想症”刻画的生动形象，细致入微。 陈士成在遭受了十六回落榜的打击后，精神最终崩溃，成为了实足的疯子、神经病后悲惨的死去。难道他是自己愿意沦落至此吗?实质是封建科举制度要了他的命。陈士成的祖先是巨富大户，家族败落后，他想凭自己的努力恢复昔日的荣耀。这种上进心是值得肯定的，他不满足于当塾师，想改变他无聊、平凡的生活也是可以理解的，但他选择改变自己的方式是错误的，他的固执是让人可笑的。一条路走到黑形容的就是像陈士成这样的人，但我们想一想陈士成还有其它路可走吗?显然是没有的，陈士成显然知道科举仕途这趟水有多深，但社会现实把他逼入了绝境。如果他不是有理想抱负的人，我想一般人肯定是不能坚持考十六回的。每次的失败都是一次内心痛苦的煎熬。但正因为他这种“上进”的性格反而成为了他变成疯子的诱因。陈士成是在极度的失意中变得颠狂的。他一次次考试的失力不仅要承受自身的谴责，还要承受旁观人鄙视的目光。在双重压力下不变疯才怪呢?陈士成用一次次的幻想来抚平他千疮百孔的心灵，创伤越大，幻想的程度就会随之加重。最终变疯也就只是顺理成章的事了。

最终陈士成仅凭曾听祖母说过，祖上早在地底下埋葬了“无数的银子”，是留给“有福气的子孙。这显然是他祖母的无稽之谈，但这随意的无稽之谈也变成了陈士成最后的救命稻草，到处去寻找白光，到处去发掘探宝，在疯癫中迷迷糊糊的丧了命。

**九、《端午节》**

**方玄绰**

《端午节》就是鲁迅先生运用轻松幽默的方式对“方玄绰”这类表面上进步，骨子里落后的旧知识分子的辛辣讽刺。

**方玄绰**是“这些因循守旧,看不惯新的事物,总是喜欢在过去的世界里思考问题的人物代表。” 从他的身份地位上看，他不仅厕身于高等学府，喜欢发发奇谈怪论，而且又混迹于官场，扭扭捏捏地做个政府的小官。这个知识分子加官僚的身份，使他说话做事充满矛盾，--“索薪”事件，更是使他不尴不尬，左支右绌，颜面尽失。 从他的文化角色上看，他表面上是新式文人，天天捧着《尝试集》咿咿唔唔。但骨子里浅薄、市侩，在家里是坐吃等伺候的“家长”，在社会上是袖手旁观，静观待变的“看客”，是个披着新衣的旧式文人。

鲁迅在这篇小说中采用的是轻松、幽默的讽刺笔调。通过描写方玄绰的行为、语言和心理，让主人公自己的小丑表演来使读者发笑，沉思。

1. **《头发的故事》**

小说以“双十节”为线索，以N先生独白的方式，围绕着男人留辫子、剪辫子，女子剪发等“头发”问题组织故事。通过头发问题所引起的反复曲折的风波，表达了作者鲁迅对中国普通民众的深深同情和对只重形式、不重实质的统治者或革命者的愤激。小说通过人物独白叙事抒情，生动有感染力。

**创作背景和缘由**

据1925年10月30日，鲁迅《[从胡须说到牙齿](https://baike.baidu.com/item/%E4%BB%8E%E8%83%A1%E9%A1%BB%E8%AF%B4%E5%88%B0%E7%89%99%E9%BD%BF)》记载：“清初因剪辫子杀了许多人。民国成立后，辫子总算剪定了，即使保不定将来要翻出怎样的花样来，但目下总不妨说是已经告一段落。于是我对于自己的头发，也就淡然若忘，而况女子应否剪发的问题呢，因为我并不预备制造桂花油或贩卖烫剪：事不干己，是无所容心于其间的。但到民国九年，寄住在我的寓里的一位小姐考进高等女子师范学校去了，而她是剪了头发的，再没有法可梳盘龙髻或s髻。到这时，我才知道虽然已是民国九年，而有些人之嫉视剪发的女子，竟和清朝末年之嫉视剪发的男子相同；校长M先生虽被天夺其魄，自己的头顶秃到近乎精光了，却偏以为女子的头发可系千钧，示意要她留起。设法去疏通了几回，没有效，连我也听得麻烦起来，于是乎‘感慨系之矣’了，随口呻吟了一篇《头发的故事》。”

**N先生**

N先生是个受过新思想洗礼的进步知识分子，由于封建习惯势力强大，由于辛亥革命的软弱和不彻底，他在社会上不断碰壁，于是满腹牢骚。他以自己剪辫子、装假辫子、取下辫子的遭遇为例，谴责中国封建传统文化的腐朽，批判国民的愚昧和麻木，揭示辛亥革命只“革”掉一条辫子的悲哀。面对令人痛心和愤慨的社会现实，他竟然想到了躲避。因此他深感中国的守旧和顽固，呼吁革新，而剪除发辫至少是变革的一种形式。

### 主题思想

《头发的故事》记述了小说主人公N先生由头发的故事引发的体验和感想。清初，扬州和嘉定人因不愿意拖起辫子，就有了骇人听闻的“扬州十日”和“嘉定屠城”。到了清末，没有辫子就成了“反叛”了。N先生从国外回来的时候被人骂作“冒失鬼”和“假洋鬼子”，女子剪掉头发就考不进学校。直到辛亥革命以后，人们才有了劈辫子的自由。于是，由头发的故事说到了辛亥革命。N先生辛辣讽刺了辛亥革命后的九年北京“双十节”的情形。人们忘却了纪念，忘却了为革命牺牲的烈士，而政府仍然腐败，现实仍然黑暗，奴隶们仍然麻木。辛亥革命失败了。小说中又写到N先生悲愤的回忆：“多少故人的脸，都浮在我眼前。几个少年辛苦奔走了十多年，暗地里一颗弹丸要了他的性命；几个少年一击不中，在监牢里身受一个多月的苦刑；几个少年怀着远志，忽然踪影全无，连尸首也不知那里去了。——他们都在社会的冷笑恶骂迫害倾陷里过了一生；现在他的坟墓也早在忘却里渐渐平塌下去了。”烈士的鲜血白流了，烈士已被遗忘了。 面对着浓重的黑暗，面对着被统治阶级愚弄而麻木的人们，面对着烈士平塌的坟墓，作者借N先生的嘴发出了愤怒的呐喊：“阿，造物的皮鞭没有到中国的脊梁上时，中国便永远是这一样的中国，决不肯自己改变一支毫毛！”就这样，小说围绕着头发问题所经历的斗争，批判了辛亥革命的不彻底性，反映了辛亥革命的失败及“五四”前后的复辟倒退逆流。

### 艺术特色

从结构形式上来看，《头发的故事》是推陈出新的，全文两千余字，但叙述类的语句却不超过三百字，其余大部分都是主人公N先生的独白。小说通篇没有完整、紧凑、集中的情节，也没有真正意义上的对人物形象的塑造，但这种特殊的结构却形成了独特的视角与观点，使文章对主旨的表达更具表现力，深刻地说明了辛亥革命的妥协性与不彻底性，它革掉的仅仅是一条辫子，真正需要扫除的封建顽固势力仍然盘踞在普通民众的心中，并借此抒发了作者的悲愤忧郁之情。

这篇小说的独特之处在于它同时使用了戏剧化的叙述方式和审美距离原理。既然小说用了作者自己的经验，N先生便是一个替代作者的角色，但作者与其替代者保持了相当的距离，距离的获得是由于用了戏剧化的叙述。不会将作者与N先生混淆。同时，作者将N先生的叙述置于一个故事的倾听者“我”的叙述的更大的框架中，N先生便成了被塑造的生动的人物形象，脾气乖张，无谓生气，不通世故。并让他躬行他先前所憎恶、所反对的（如用手杖拼命的打了几回），来增大距离，这是一篇将反语、戏剧化叙述与审美距离成功结合的技巧复杂的小说。 

此篇还溶进了若干杂文的特点，它的叙述方式。如对北京双十节简炼传神的描写所产生的讽刺效果，关于头发的受难史的知识，排比、哲理警语等所构成的抒情效果和政论特点。于欣慰中见悲哀，于轻松中见沉重，于调侃中见痛苦，于冷嘲中见热烈，于愤激中见赤诚，引发了对于民族与历史的思考。

**十一、《兔和猫》**

小说写一个家庭主妇三太太在夏天给她的孩子们买了一对小白兔，小说就围绕着兔的出现和消失展开起伏曲折的故事情节，表达了作者对弱小的同情，对随意欺凌弱小者的憎恨；同时也流露出作者反对无原则“修善”的主张。小说文笔清丽活泼，描写近于童话，充满童趣和诗意，语言生动准确。

**白兔**

这一对白兔，似乎离娘并不久，虽然是异类，也可以看出他们的天真烂漫来。但也竖直了小小的通红的耳朵，动着鼻子，眼睛里颇现些惊异的神色；后来这一对白兔的两个孩子被“可恶的”“一匹大猫”吃掉了。白兔象征着善良、弱小。

**黑猫**

黑猫是小兔的映衬物，采用了侧面描写的方法。先是小狗S的烘托，在小兔刚买来时，小狗S也跑来，“闯过去一嗅，打了一个喷嚏，退了几步”，三太太便吆喝：“S，听着，不准你咬他！”这里的一个“咬”字，便埋下了伏线，暗藏了后来的黑猫的杀机。接着便是三太太的直截了当地提示：“可恶的是一匹大黑猫，常在矮墙上恶狠狠的看。”凸现了黑猫的形象，凶狠暴戾、阴鸷残忍。后来是三太太的推测。小兔不见了，三太太先就虑到“遭了那大黑猫的毒手”，不久，就在旧洞口，发现了许多“依稀’’“爪痕”。最后，是“我”的断定：“我”平时以猫为敌，打猫、害猫，“况且黑猫害了小兔”，“我”更是师出有名了。这样，作品虽然没有正面描写黑猫叼走小兔，却由小狗S到三太太再到“我’’对大黑猫的描述，已将有别于幼弱小兔的黑猫的残暴揭露无遗。黑猫象征着凶暴和残忍。

## 创作背景

五四时期，鲁迅接受了进化论的发展观，认为将来必胜于过去，青年必胜于老人，希望是在于未来。他站在受压迫的人民大众的立场上，站在被侵略被欺侮的弱小民族一边，同情弱小，反抗强敌。认为“下等人胜于上等人”，宣传“对于一切幼者的爱”。当时，他翻译[爱罗先珂](https://baike.baidu.com/item/%E7%88%B1%E7%BD%97%E5%85%88%E7%8F%82)的童话，就是为了要“传播被虐待者的苦痛的呼声和激发国人对于强权者的憎恨和愤怒”。爱罗先珂经历曲折，鲁迅对这位双目失明的被虐待者是同情的，而对那些强权者则无比憎恨。爱罗先珂童话的一个重要内容就是宣扬对于一切的同情和爱。鲁迅对爱罗先珂童话中说“看见别个捉去被杀的事，在我，是比自己被杀更苦恼”的话，有强烈的共鸣，并称赞这是一种“伟大的精神”。这篇小说就是在这种思想背景下写出的作品。

### 主题思想

首先，小说通过动物间的弱肉强食的冲突，阐述了这样一个道理：善良而弱小的生物，也是渴望生存下去，并且传宗接代，以延续其类的发展，这恐怕是一个最低而起码的要求。然而，生物链中的强者，总以霸主自居，它们时刻伺机扑向那幼小的生灵，往往最终还是得手。那只黑猫正在“矮墙上高视阔步”，以显示它得意之色。联想到作者鲁迅生活的时代，广大中国人民正象那些瘦弱的小白兔，他们渴望有自己的些小的生存空间，希望能够安居乐业，繁衍后代。然而，像“大黑猫”一样的帝国主义和封建军阀，是不会让人民大众安定的生活下去的。他们勾结在一起，掠夺人民的财富，屠杀人民的儿女，妄图把中国人民置之死地而后快。1922年前后的中国现实社会，正是列强加紧侵略中国，军阀政府连年内战，老百姓处于水深火热之中的年代。鲁迅写了猫吃弱兔的故事，正是告诉人们一个残酷的事实：列强正在伺机瓜分中国，人民正在遭到宰割，以此来唤起人民的觉醒。

其次，作品又是通过三太太的“深恨黑猫”和“我”的“不能不反抗他了”的思想，喻示了这样一个道理：即便最弱小的民族，也总是有觉悟者起来造反的。尽管这种造反只不过是“转移兔窝”，使用“青酸钾”的消极反抗，但毕竟是造反行动，是反抗意识的复苏。这仍然是难能可贵的。此时的鲁迅思想上正处在由一个民主主义者向共产主义者转化的过渡时期。他一方面感到“新世纪的曙光”，看到了革命的希望，另一方面还没有摆脱对人民力量估计不足的弱点，认为“群众——尤其是中国的——永远是戏剧的看客”。（《娜拉走后怎样》）因此产生了苦闷、彷徨的思想。在这篇小说里，虽然写出了“三太太”和“我”的反抗意识，然而受害者本人——白兔却仍然无动于衷，表现得不以为然，这些正反映了鲁迅的“哀其不幸，怒其不争”的观点。 

### 艺术特色

小说在艺术手法上也颇具特色。语言上朴素、恰当，描写小白兔的神态、动作神形兼备。比如，写它们刚买来时认生的神态“竖直了小小的通红的长耳朵，动着鼻子，眼睛里颇现些惊疑的神色”，待到驯熟后，“他们很和气，竖起耳朵，动着鼻子，驯良的站在小手的圈子里”，又变成了安分、和善的小动物。再比如，写大白兔生下小兔后，本能地保护小兔的动作、神态，“大的也跟到洞门口，用前脚推着他的孩子的脊梁，推进之后，又爬开泥土来封了洞”。这一切描写，描绘出一些多么安详、本分、弱小的小生命，引起无限的喜爱和同情。所以，当它们遭到了黑猫的袭击后，必然会引起愤怒和不平。艺术的渲染阐述了主题。

**十三、《鸭的喜剧》**

小说通过苏联盲诗人[**爱罗先珂**](https://baike.baidu.com/item/%E7%88%B1%E7%BD%97%E5%85%88%E7%8F%82/10820058)在池中放养蝌蚪想听蛙鸣，后又收养小鸭，结果蝌蚪被鸭吃光这一鸭的喜剧，同时也是蝌蚪的悲剧的故事，揭示了生存竞争、弱肉强食的生命规律所折射出的社会现象，委婉表达了人间不可能无所不爱，唯有反抗强暴，才能保护弱者的思想。这篇小说在写作上有散文特色，细腻温婉，情节性不强，但语言朴实、亲切、雅致，韵味独特。

这篇小说取材于俄国盲诗人爱罗先珂1922年在北京时的生活片断。爱罗先珂是一位常用世界语写作的盲诗人，他的童话负盛名。爱罗先珂曾先后游历日本、泰国、缅甸、印度。1921年在日本时因参加“五一”游行而遭迫害并被驱逐出境，辗转来华，旅居于上海、哈尔滨、北京。1922年初，应北京大学之邀，来该校授世界语，又曾在北京世界语学校任教，这期间他借住于周氏兄弟（鲁迅和周作人）八道湾寓所。在北京期间，爱罗先珂创作了一篇题为《小鸡的悲剧》的小说，用以寄托自己的理想。这篇小说写一只小鸡抱着幻想，要像鸭子一样地游泳，结果下水、后却被淹死了。爱罗先珂对小鸡的悲剧充满了怜爱与同情，他以小鸡的悲惨遭遇寄托自己理想不能实现的悲哀。作者鲁迅则以对称的方法构思了这篇小说。

**爱罗先珂**

爱罗先珂到北京后，一直哀叹北京如沙漠般的寂寞，所以买了蝌蚪和小鸭以期造就池沼自然音乐打破人生的沉寂，而蝌蚪被小鸭吃掉的结局，暗示了主人公爱罗先珂最后悄无声息的离去。

### 主题思想

小说以爱罗先珂的“沙漠”感为起点，描述了爱罗先珂“独自靠在自己的卧塌上，很高的眉棱在金黄色的长发之间微蹙了”的现状。呈现了鲁迅在《灯下漫笔》中所言： “凡有来到中国的，倘能疾首蹙额而憎恶中国，我敢诚意地捧献我的感谢，因为他一定是不愿意吃中国人的肉的。”、“倘有外国的谁，到了已有赴宴的资格的现在，而还替我们诅咒中国的现状者，这才是真有良心的真可佩服的人。”独卧塌上，眉棱微蹙的爱罗先珂正是这类有良心、令人佩服的外国人。小说写了爱罗先珂的“寂寞”感，也写了“我”与这位外国友人对环境的不同感觉“‘嚷嚷”，但很快就总结说：“我之所谓嚷嚷，或者也就是他之所谓寂寞罢。”当时的旧中国军阀争权、相互倾轧斗殴五四新文化阵营逐渐走向分化，封建复古派甚嚣尘上，从中国的知识分子角度看，令人困扰、厌烦，故而“我”更多地从严峻的形势中进行反面的总结，称之为“嚷嚷"。爱罗先珂是一位外国人，又是一位盲者，他见不到封建军阀的肆虐，只能常常听见中国仁人志士的坏消息。在五四退潮期中，新文学阵营中的同人“有的高升，有的退隐，有的前进”。除去“高升”的和“退隐”的，“前进”者也有了“成了游勇，布不成阵"的感觉。“寂寞新文苑，平安旧战场”便是鲁迅对当时情境的总概括，“寂寞”与“嚷嚷”是爱罗先珂和鲁迅先生对当时局势的不同角度的概括，它们相得益彰。 

### 艺术特色

在艺术表现上，这篇小说平淡而隽永，明快而深沉，在饶有情趣的生活小事中含有深意。《鸭的喜剧》只是通过人物的内心感受来表现社会。它本来可以借助于一两个典型的情节，描写盲诗人在中国的遭遇，显示他的寂寞的来由，达到抨击现实的目的。但是它没有这样写。小说自始至终只是在日常生活中渲染一种气氛，呈现出一种如置身荒漠似的寂寞。这种不知从何而来又无所不在的寂寞，它的艺术感染力，有时比写一两件具体事实更强烈。在这里，通过盲诗人的感受，用“沙漠”来形象地象征了现实生活的特征。使爱罗先坷，也是使鲁迅感到寂寞的，不是某种个别的事情或个人的遭遇，而是整个社会环境的黑暗和死气沉沉。这种写法，不仅使作品有强烈的感染力，而且能发人深思。小说运用了象征手法，许多地方有象征意义。“沙漠”是社会现实的象征，而北京“只有冬夏没有春秋气”，这也可以理解为不只是指自然气候，而含有双关意义，即也隐喻着社会。作品的结尾，象写意画，寓意深长，耐人寻味。

作品虽然着意表现人物的内心感受，但是并不直接作心理活动的描写，而是借助于细节表现出来。小说情节简单，但细节相当丰富，而且富有表现力。盲诗人在夏夜里独自在卧榻上怀想缅甸的情景，充满诗情画意。寥寥数语，不仅表现出他此刻的百无聊赖，更表现出了他的诗人气质和热爱生命、热爱生活的思想性格。

小说还多处运用了反衬手法。遍地音乐的缅甸之夜的生意盎然，反衬出“连蛙鸣也没有”的北京夏夜的寂寞荒凉，“我”因习以为常对环境感觉的迟钝，反衬出盲诗人的敏感，对“俄罗斯母亲”的渴念，反衬出盲诗人对中国的不满和失望；鸭子在”沙漠”上的叫声，反衬出比无声更”寂寞“的世界。

**《呐喊》塑造了大量性格鲜明、个性突出的人物形象。以下是笔者按不同类型的简要归纳:**

**第一种:压迫者。**

《阿Q正传》里的举人老爷、赵太爷,《风波》里的赵七爷等。有趣的是,这些人大多姓“赵”,因此分辨起来非常容易。他们识字,有财产,地位高,说话牛,一般老百姓见到了都觉得气短。这些人都非常了不得,他们既占有话语权力,又拥有相当大的财力,所以,在村里、镇里都是说一不二的人物。他们对于旧时代的各种礼仪、陋习都非常习惯,对任何不符合这种恶习的行为,都特别憎恨。如果有什么以下犯上的事情出现,他们不是暴跳如雷、痛心疾首就是唉声叹气。鲁迅对于这类人物的鄙视和憎恶是显而易见的。他们的“权威”和他们代表的旧时代、旧文化,一直是鲁迅不遗余力鞭挞的对象。

**第二种:是革命者。**

《药》里的夏瑜最为典型。他是资产阶级民-主革命者,表现出了革命者大义凛然的英雄气概。鲁迅先生热情赞扬了他为革命献身的精神,但同时也描写了他的斗争的悲剧性。

**第三种:帮闲者的形象。**

在鲁迅的小说里,帮闲是一个非常重要的群体,他们无处不在。《药》里的“驼背五少爷”、“花白胡子”,《阿Q正传》里“未庄的闲人们”,《明天》里的“红鼻子老拱”和“蓝皮阿五”等,都是闲人。帮闲既可以是帮凶,也可以是庸众,反正他们是没有什么大的主见的,永远都是应声虫,随大溜,有他们不多没他们不少。正是这样的一些帮闲,构成了“压迫者”的随从众多的表象。

第四种:受苦受难兼愚昧无知者的形象。

《药》里的华老栓,《明天》里的单四嫂子。他们的命运非常凄苦,逆来顺受,从来不会想到怎么样去改变她。华老栓是求人血馒头,单四嫂子是盼望明天。他们构成了社会中最大的底层,是“哀其不幸,怒其不争”的一类人物。

第五种:旧知识分子形象。

《孔乙己》里的“孔乙己”,《白光》里的“陈士成”,《端午节》里的“方玄绰”,都是这些因循守旧,看不惯新的事物,总是喜欢在过去的世界里思考问题的人物代表。

第六种:善良人的形象。

《一件小事》里的“车夫”,《故乡》里的“闰土”。《社戏》里的“六一公公”和“双喜”、“阿发”。在这些人物里,“车夫”的人物形象最高大。“双喜”、“阿发”“闰土”则是一群可爱少年的形象,六一公公善良可亲。

第七种:阿Q们的形象

在鲁迅略带嘲讽的语调中,阿Q的身上可以说是没有一点可亲的特质。他的“自欺欺人”、“精神胜利法”,他的“欺软怕硬”、“自我作践”,都具有相当大的普遍性。所以,虽然阿Q只有一个,但是其他的人物身上,或多或少都带有阿Q的特点。