

依体定教：文本常体细化与教学应对策略

袁海锋

摘要：课文制约着阅读教学的基本走向，这种制约力的核心便在课文自身凝聚的文本体式。以共性的文类体式画线，单篇文本有常体与变体之分。常体文本虽然不逾文类体式的“矩”，但“矩内”文体创造空间丰富。其“依体定教”须做引入文体新知识、深化文体亚文类、聚焦文体再延异等几方面的文体细化工作，阅读教学方可“根深叶茂”。

关键词：语文教学；阅读教学；依体定教；常体细化

对文选型教材而言，课文无疑是其基础性构成；对阅读教学而言，课文无疑制约其基本走向。这种制约力，核心便在课文自身凝聚的文本体式。作为概括作品体制式样的概念，体式有两种外延亚类：一是张扬单篇个性的文本体式，二是凸显群篇共性的文类体式。二者既不矛盾地泾渭分明，也不和谐地水乳交融，而呈现为一种动态的互动征服，直至文本落成。以共性的文类体式画线，单篇文本便有“不逾矩”的常体与“随心所欲”的变体两种可能。“依据文本体式来解读课文，来把握一篇课文的教学内容，是阅读教学的基本规则”^[1]，虽然王荣生力倡的“依体定教”教学思想，明确无疑地指示了“体”的文本体式可能，但文本体式的“常体—变体”之别，确是关系“依体定教”能否真正落地的关键。

“依体定教”这一阅读教学基本原则如何在课堂落成？在《依体定教：文本变体可能与教学应变策略》^[2]一文中对变体课文做相关思考后，笔者认为常体文本的相关探究应为必须。常体文本虽然不逾文类体式的“矩”，但仍有“戴着镣铐跳舞”的创造空间。此时，厘清常体文本细化的诸种方向，教学才能随之创造性地生成引入、

深化、聚焦的应对策略。由此，“依体定教”的教学精华，才得以释放于课堂。

一、引入文体新知：一种常体小说细化策略

认知是局限而发展的。孙隆基认为：“任何一套分析架构都不能够也不可能‘看到’全部的现象。”^[3]⁴分析架构的理论认识，只是对现象界某个侧面、某种问题的特别关注。托马斯·库恩则以“范式”命名这种分析架构，并以“范式革命”的形式强调：“新理论的突现打破了一个科学实践的传统，引入了一种新的传统。”^[4]⁷⁹“它是在一个新的基础上重建该研究领域的过程，这种重建改变了研究领域中某些最基本的理论概括。”^[4]⁷⁸

文学理论与文学作品之间的一种关系，就颇类似于分析架构之于现象界的关系：不存在一套文学理论，能够帮助人们看清文本的全部；不同文学理论的范式迭代，能更通透地烛照文本世界。在分析架构的范式迭代中，现象界文本却还是稳定的，表现为常体依旧；分析架构的范式迭代，新理论透视现象界文本，文学意义却迥异纷呈。很多经典传统小说，如由《水浒传》节选入

作者简介：袁海锋，广东省中山市中山纪念中学语文教师（中山 528400）。

教材的《林教头风雪山神庙》等，便有此类常体特质。《水浒传》成书于元明时期，彼时小说尚处于由口头说唱向纸面阅读的过渡草创期，无论作者、读者，都尚未有小说文体变异的明晰诉求。具体到《林教头风雪山神庙》，其依然具有小说正典性——情节铺展张弛有度、人物关系疏密编制、环境描写点染到位。教学中，可按照常规小说的教学逻辑，依循小说要素设计教学，只是不易寻获其正典魅力，反而有肢解经典、困顿教学的风险。如果能将新叙事学理论作为小说的一种迭代分析架构，引入“场景”“物象”等文体新知，《林教头风雪山神庙》的教学内容将被再度发掘，教学环节亦被很大程度有效重构。

（一）场景的整合：《林教头风雪山神庙》教学新抓手

作为小说作品的功能单位，场景是在一定时间之内固定地点发生的事情，是一种局部性的小说整合力量。^[5]“茶酒店”“山神庙”等场景，便有这样的整合力量。比如场景勾连叙事线索的错位设计，“茶酒店”“山神庙”场景，都是将明暗叙事线索错位勾连，但具体又有差异。“茶酒店”场景以时间错位勾连叙事线索——陆虞候与林冲两线人物先后来到茶酒店，而由时间差造成的信息流失则由店主李小二的补叙弥补。“山神庙”场景则以空间错位勾连叙事线索——林冲避寒山神庙内，陆虞候行凶庙外，但一道破坏山门横亘，形成山神庙内外两个错位空间。再把两个场景贯通，原本身处封闭阁子内的暗线陆虞候一伙，被推到庙门之外的开放雪地；原本于“茶酒店”退场、不明就里的明线林冲，意外入局封闭的山神庙内。对于场景，越身处中心位者，故事讯息保有量越丰富，越具有故事主动权。而这正是林冲故事反转的核心动力。此外，场景设计对情节外延内收、人物阻隔对照、隐喻主旨挖掘等，都有非凡的整合力量。

（二）物象的勾连：《林教头风雪山神庙》教学再突破

“当一个物件出现在叙述中，就立即充满某种特殊力量”^[6]，解腕尖刀、酒葫芦、大石头就是这样充满特殊力量的“物”。以物象镜鉴出的林冲圆形人物形象为例，“解腕尖刀”体现林冲的英雄之怒，特别是山神庙外“把尖刀向心窝一

剜”“头都割下来”几句刻画出绝望的杀人者形象，也描画出买了刀却寻仇不见而“也自心下慢了”的拘谨市民一面。山神庙仇人相会前，“酒葫芦”装着林冲的安慰与麻醉，小市民安分守己、现世安稳的一面隐现；陆虞候阴谋托出后，“酒葫芦”则装着激励和动员，又见林冲孤胆英雄、孤注一掷的一面。“大石头”同样，“拨将过来靠了门”的林冲，即便落魄至此，依然要挺过“这一夜”。但“轻轻”掇开大石头，林冲已决定与“陆虞候们”决裂，且一个都不放过。三个物象的两面性，其实烘托出林冲这一饱满复杂的圆形人物。

场景、物象两种文体新知引入教学，原本浮泛的情节梳理、形象概括、主旨挖掘等被整合起来，教学内容不仅瞬间丰富，而且生动深刻。进入教学设计，围绕场景、物象，一系列的教学问题顺势生成、介入课堂：茶酒店里，林冲、陆虞候为什么不能见面？李小二有什么作用？山神庙的大石头有什么妙用？从酒葫芦能看出林冲什么性格？为什么要在山神庙杀人？……由此，一种常体小说“依体定教”的教学细化策略也清晰了。

二、深化文体认识：一种常体诗词细化策略

“那些总括性的宏大概念对于哲学问题来说既无必要也不重要，大概念不等于重要概念，重要性也不在于概括性，……总括性的概念好像无所不包，却无一览无余的视力。”^[7]事实上，文体也是这样一个层理性复杂的“大概念”。仅作文类区分的诗歌、散文、小说等概念，内涵特征近乎虚空，若“依体定教”之“体”由此取义，教学活动则凭空无依。以诗歌为例，常体诗词“依体定教”，就需要由虚空的文体大概念深化至合宜的文体层级。在众多层级各异的诗歌文体概念中，题材文类是一个极其值得关注的文体概念。

题材，《现代汉语词典（第7版）》释义为“构成文学和艺术作品的材料，即作品中具体描写的生活事件或生活现象”。对于诗歌来说，如果说体裁是对形式的强调，题材则更侧重内容描述，聚焦诗人置身的生活场域，遭遇的生活现象。生活场域是个人际遇的环境载体，如羁旅诗之旅店、客船，送别诗之渡头、行馆，边塞诗之战地、孤城等；生活现象是个人置身的具体情境，比如官员贬谪偏隅之地，士人奔波之后归身

乡野，游子独身浪迹江湖等。中国传统农耕社会的根本特征，在于其超强的稳定性结构——“如果中国文化称得上是人类史上最牢固的保守主义，那么，中国老百姓与统治者的这种完美无间的配合可以说是人类史上最成功的阶级合作主义——其共同效果则为维系结构之不变”^{[3][1]}。这种特征渗透进文学创作，就表现为题材的稳定延续性、情感的趋同类型化——题材之内相似的生活场域、相近的生存遭遇，激发个体诗人的内容或有差异、但走向大致趋同的情绪抒发。依托题材的诗词“依体定教”，其实是以题材诗类划定诗作的大致情感疆界，然后再深入言语肌理，感知诗人情感个性。

（一）诗类确认：《李凭箜篌引》的教学切口

《李凭箜篌引》被推崇为“摹写声音至文”（方扶南《李长吉诗集批注》），是李贺的代表作。教学这首诗并不容易，从摹写声音入手，教师感觉讲不透，学生感觉听不懂。但若以其题材性诗类构成着手，教学则有了不一样的全新切口。

观察《李凭箜篌引》的发生场景，有宴饮诗的雏形，但此仅为李贺有意遮掩之形；审视其抒写内容，题材定性为咏物诗不仅合宜，而且具有重构教学的奇效。咏物诗题材的重新归类，“托物言志”的情景逻辑明晰，将李凭箜篌曲的描写，由现实主义再现转换为浪漫主义隐喻——以李凭炫美箜篌曲喻李贺横溢之才华。辅以“知人论世”的背景补充：才华卓著，有“报君黄金台上意，提携玉龙为君死”（李贺《雁门太守行》）壮志；身世困顿，虽为皇族，但早已落拓，甚至因父讳而不得举进士，仅以恩荫得从九品的奉礼郎微职。解读《李凭箜篌引》背后“怀才不遇”的哀鸣震荡，教学也随之深刻。

（二）诗类统整：《春江花月夜》的教学拓进

《春江花月夜》被闻一多称作“诗中的诗，顶峰上的顶峰”。若仅以春江花月夜意象意境之美、玄思之妙为教学目标，无疑会造成教师教得浅与学生学得薄。相比《李凭箜篌引》的单一性题材，《春江花月夜》的题材构成更为复杂与综合，需要深化文体认识的诗类统整。

根据诗作内容，可将《春江花月夜》的36句分作四组：A 春江夜景（1—8句）—B 江畔玄思（9—16句）—C 思妇怀远（17—26句）—

D 游子思乡（27—36句）。然后试着对诗句进行重组，变成三首新的诗作：第一，A和B，一首观览山水而思悟人生的山水诗；第二，A和C，一首楼外观景而楼内思人的闺怨诗；第三，A和D，一首困厄异乡而触景生情的羁旅诗。

三首重组的诗作，对应览胜者、闺思妇、扁舟子三种抒情主人公身份。考虑到闺怨诗自屈原“众女嫉余之蛾眉兮，谣诼谓余以善淫”起便确立的“男子作闺音”的写作传统，览胜者、闺思妇、扁舟子便谐和地统一至“士人”这一抒情者形象上，成为漂泊者张若虚的心声心画。由山水，经闺怨，而至羁旅，士人觉醒、追求，然后困顿而坚守，这是一种峥嵘的初唐精神；或由羁旅反逆，经闺怨，至山水，借山水见人之力量与本心，是士人阅尽沧桑而弥韧弥坚，这又有一种饱满的盛唐气韵。至此，“何以为‘诗中的诗，顶峰上的顶峰’”的教学困惑，借深化题材文体认识而荡除，然后重构。

不唯此二例，羁旅诗类之于《蜀道难》《渡荆门送别》《江城子·十年生死两茫茫》，皆有类似常体诗词细化的“依体定教”效用。

三、聚焦文体延异：一种戏剧常体细化策略

欲实现戏剧选文的“依体定教”，需要两个最基本的认识：戏剧表现的是一件正在发生的事，而不是叙述一件已经发生的事；剧本基本上没有叙述人的语言，即便要有意打破所谓的“第四堵墙”。这基本定性了戏剧文体的本性：戏剧是一种舞台表演艺术形式，这种特性一直潜移至深度影响戏剧演出的剧本，而使其集聚即时性、现场性、表演性。这些属性自觉地拓清了戏剧的文体疆界，使其成为稳定性最强的文体。以京剧为代表的中国传统地方曲种，西方传入的歌剧、话剧，现代性变革的荒诞剧等，虽然风貌景观迥异，但作为戏剧的内置文体属性，仍一目了然。相比之下，在各种思想风潮影响下，经历文体诗化、散文化影响，小说文类的文体特征渐乎多元而模糊，比如，郑振铎《猫》的文体之模糊，已近乎难以辨识；海明威《老人与海》的常规小说教学，近乎难以为继。

当然，戏剧文体稳定，并不意味着其是拘泥僵化的铁板一块，它的文体变革更多表现为即

时、现场、表演三性框架之下，对传统的所谓“三一律”作延异探索。教材节选的老舍《茶馆》的第一幕，便有这样的文体延异特色。

（一）文体延异：《茶馆》的罕见之处

曹禺曾称誉《茶馆》的第一幕为“古今中外罕见的第一幕”，原因便在于其实验性，从场景设定、叙事推进、人物设计、主旨凸显出来的实验性。

受舞台表演限制，剧本常追求一种“较短的篇幅、较少的人物、较简省的场景、较单纯的事件”^[8]的文本风貌，《茶馆》第一幕却全然反其道而行之。其舞台空间舍弃封闭设计而趋于无界开放的场景构建——茶馆是一个三教九流随时来而随时去的公共场所，除了最基本的茶饮点心服务，其更大的场景属性是鱼龙混杂的无界文化江湖，“最荒唐的新闻”“奇怪的意见”“某人新得到的奇珍”“煎熬鸦片烟的最好的方法”汇聚。其叙事推进放弃线性布局而趋于片段拼接的讲述，幕启的旁白中，老舍已勾勒一番景象：“玩鸟的人们，每天在遛够了画眉、黄鸟等之后，要到这里歇歇腿，喝喝茶”，“商议事情的，说媒拉纤的，也到这里来”，“时常有打群架的……经调人东说西说，便都喝碗茶”……老舍主动放弃了叙事的完整、行动的持续，让人物围绕各自茶座，“设法使每个角色都说他们自己的故事”^{[9]184}，“不易找到个中心故事”^{[9]183}，最终拼接出一个裂痕清晰的松散故事。其人物行动不追求统一任务而趋于局部随机参与，在老舍“此剧的写法是以人物带动故事”^{[9]183}的总方针调度下，人物入局茶馆，便会奔向相应的茶桌，“您坐着，我办点小事”，投身对应的分列情节，建立呼应的人物关系，激发顺应的矛盾冲突。其主旨彰显不依托整体呈现而趋于散点共振地生成，《茶馆》之中“人物虽各说各的，可是又都能帮助反映时代，就使观众既看见了各色的人，也顺带着看见了一点儿那个时代的面貌”^{[9]184}。借前述多重异质片段情节、局部人物映照，纷繁复杂的近代中国文化冲突、社会矛盾被散点共振地显露出来。一个小茶馆，原来是一个大中国的缩影。由此，“葬送三个时代”^{[9]184}的主旨力量被点燃。

（二）策略细化：《茶馆》的课堂实现

文体特征即便如此延异，《茶馆》作为戏剧的身份依然是鲜明而清晰的。但必须承认，文体

延异在表征上相当程度地改变了《茶馆》的阅读与教学。聚焦《茶馆》的文体延异，一种戏剧常体“依体定教”的细化策略由此可行：

观无界开放场景——以“茶馆是个怎样奇特的地方”为抓手展开讨论，引导学生透视茶馆无界开放的场景气质，理解场景设计的开创性。

析片段拼接叙事——借“第一幕讲了哪些故事”“这些故事有什么关系”“通过这些故事，你看到了什么”“老舍如此叙事的好处有哪些”等教学问题，分析叙事风格。

品局部参与人物——以“《茶馆》人物关系网”思维导图梳理复杂人物关系，依托可视化的思维导图，展开“这个片段中，人物对应关系怎样，他们的矛盾冲突在哪儿”“老舍笔下哪个人物塑造最成功，为什么”“观察《茶馆》人物关系网，他们参与叙事有何特点”等教学讨论。

评散点共振主旨——设计“借助《茶馆》故事，你看到了怎样的中国”“由老舍的《茶馆》，你发现中国问题是什么”“你认为‘茶馆’中国的路在哪里，该如何走”等学习任务，实现文本主旨的散点共振，达成“立德树人”的落地。

参考文献：

- [1] 王荣生. 系列讲座：教学内容选择与教学环节的展开（第二讲）依据文本体式确定教学内容 [J]. 语文学学习，2009（10）：38.
- [2] 袁海锋. 依体定教：文本变体可能与教学应变策略 [J]. 中小学教材教学，2024（2）：30-34.
- [3] 孙隆基. 中国文化的深层结构 [M]. 北京：中信出版社，2015.
- [4] 库恩. 科学革命的结构 [M]. 金吾伦，胡新和，译. 北京：北京大学出版社，2003.
- [5] 刘俐俐. 小说艺术十二章 [M]. 上海：上海教育出版社，2014：173.
- [6] 卡尔维诺. 新千年文学备忘录 [M]. 黄灿然，译. 南京：译林出版社，2009：34.
- [7] 赵汀阳. 寻找动词的形而上学 [M]. 北京：生活·读书·新知三联书店，2023：226.
- [8] 童庆炳. 文学理论教程：修订2版 [M]. 北京：高等教育出版社，2005：200.
- [9] 老舍. 《茶馆》的舞台艺术 [M]. 北京：中国戏剧出版社，1980.

（责任编辑：曹 晔）