

目 录

自 序	1
文本品读	3
启功的“胡说”	3
“讲真话的大书”	4
不忌繁笔忌繁冗	6
道是反常却正常	8
香炉·大蒜头·不宜栽种	9
送灶·祝福·祭祖	10
“跳蚤”“蛙声”说语境	12
想起林妹妹写字	13
“打上几个圈”	14
谈“天”的艺术	15
不妨“吹毛求疵”	17
细心品味	20
阅历有助于解味	22
“纷吾既有此内美兮”	25
苏东坡的荔枝诗	27
“笔底明珠无处卖”	33
《高祖还乡》的主人公	35
海棠诗话	37
“我的船长”	42
感受神韵	44
在现实中焕发异彩	46
漫说“山海经”	49
辞赋家的政论	51
“坡公第一首记文”	55
“三苏”同论“六国”	60
童趣烂漫	61
偏锋取势	63
“庭院深深深几许”	65
“朴质”的人品和文品	67
“面人郎”的生涯	70
“走入霏霏令人更想入非非”	73
带你游故宫	77
鲁迅精神的颂歌	80
巧引歌词	83
扪索“灵魂”	85
“含泪的微笑”	98
“虚构让我们更富有”	101
小说中的“我”	104
人物的魅力	107
用心灵照亮世界	109

把握小说主旨	112
“语段”剖析	115
“文本”探究	117
谈用典	122
说序跋	124
“赋者，铺也”	127
同曲异工的通讯	129
“演讲是艺术”	131
语言品味	133
层递的妙用	134
移时和易色	135
“浅闺”与“狭人”	136
从“红外线”谈起	137
“害相思病”的眉眼	140
妙在繁复中	141
王·皇·帝	142
封笔·息影·挂靴	144
“影响”溯源	145
“庄记”成语	147
“嘎然而止”应是“戛然而止”	151
成语的“误读”	152
整句	154
排比句和排比段	155
潜台词	157
柔中带刚的外交语言	159
“记念”挽联	162
古人的名、字、号	166
古人的谦称和尊称	167
古代刑罚名称摭谈	168
“语录”	171
写作品悟	175
文以意为主	175
从作画想到作文。	176
胆与识	177
发出自己的声音	179
“于活处看”	180
“布里丹驴子”与材料作文	182
掌握新的材料	183
要有新的角度	184
活读书与出新意	186
口径宜小，篇幅宜短	187
事实胜于雄辩	188
论据要确凿	190
论据要典型	192

论据要新鲜	194
多角度“打光”	196
“人不能两次踏进同一条河流”	198
刘姥姥为什么走后门	199
“喻巧而理至”	202
正反对比	204
引申显荒谬	207
唱“对台戏”	208
刻画形象	209
“点睛”	212
论点的“亮相”	214
开头与结尾	216
议论文的“建筑美”	217
也是语言的艺术	220
“留心各样的事情”	222
戒“矜气”	223
“文章合为时而著”	224
“珍贵的尘土”	226
从姊妹艺术中获取借鉴	227
让安泰重回地母的怀抱	229
“文化”话题的写作	232
“只有写，你才会写”	236
后 记	237

自序

播下读书种子

“智者乐水，仁者乐山。”教育既是智者的事业，也是仁者的追求；既要有智者的头脑，也要有仁者的情怀。

人们往往用“一桶水”与“一碗水”的关系来比喻师生之间知识的授受关系。其实这个说法很不确切，更好的说法应该是师生双方都是活水，是溪流，是江河，是湖泊，是“天光云影共徘徊”，总之，都是流动的、生长的、活泼泼的，彼此息息相通，要说有差别的话，那就只在于大小、宽窄、深浅的不同。

要想从事“天底下最光辉的事业”，必须不断学习，不断思考，不断探索，使自己成为潺潺的溪流，甚至宽阔的湖泊、奔腾的大江、浩渺的大海。

文学作品凝结着作者的情感，蕴涵着作者的心灵。文学作品的教学，要引导学生用“心”去感受，用“心”去体验。有些语文课把“心”丢了，患了丧魂落魄症。因此，我们要像屈原老夫子那样在“语文的荒野”里招魂：“魂兮归来！”

要想引导学生用“心”读书，首先要求教师用“心”读书，让自己真正走进作品，走进作者或作品所塑造的人物的内心世界，读出自己的理解，读出自己的感受，读出自己的创造。在语文教学中，教师用“心”读书是学生用“心”读书的一个前提，准确地说，是一种引导的资本，是担任“经师”和“人师”的资本。

阅读文学作品，应强调整体感悟，运用有机的、联系的观点，去感受、体验作品的主旨、情感和独特的表现形式。托尔斯泰说得好，文学作品是一个血肉相连的生命体。我们应该欣赏、拥抱这样的生命体，而不能割裂她、戕害她。《红楼梦》中贾宝玉身上的通灵宝玉镌有“莫失莫忘”四字，薛宝钗所佩带的金锁上镌有“不离不弃”四字。“莫失莫忘”，“不离不弃”，这八个字可以借用过来作为解读文学作品的箴言。

朱光潜在回忆自己修炼语言“童子功”时说：“在‘开讲’时，我能了解的很少，可是熟读成诵，一句一句地在舌头上滚将下去，还拉一点腔调，在儿童时却是一件乐事……我现在所记的书大半还是儿时背诵过的，当时虽不甚了了，现在回忆起来，不断地有新领悟，其中意味确是深长。”好一个“在舌头上滚将下去”，这既是一个美学大师也是一个语言大师所体验所揭示的最浅显也是最深刻的学习语言的道理。

写作教学应以生活为本源、以表达为中心、以训练为抓手，“外联内挖，先放后收”。所谓“外联”，就是引导学生的写作联系生活、根植于生活。生活是源，生活是根，应该引导学生的笔触伸向社会生活，努力发现并表现生活的真实和人性的丰富。“内挖”就是将笔触伸入自己的内心世界，观察自我，剖析自我，烛照自己的灵魂，深入挖掘灵魂深处的丰富“矿藏”，说真话，抒真情。古希腊哲人指点说“认识你自己”，这是艰难的，也是幸福的，通过认识自己来认识社会，体验人生。唯有这样，作文才是鲜活的，才是有血有肉的。

古今许多很有成就的“写家”都主张作文训练要多放手，少拘禁。宋代的欧阳修主张“作文之体，初欲奔放”，谢枋得也认为“凡学文，初要胆大，终要心小”；曾经担任全国中学语文教学研究会会长的刘国正先生也同样提倡多写“放胆文”。可见，多做“放胆文”，多做自由文，包括写日记，写周记，写随笔，是一条既契合学生写作心理也符合写作训练规律的成功经验，值得我们牢牢汲取。青少年是最富有天真，富有幻想，富有悟性的，给他们一片蓝天，让他们用自己的文字去放飞不羁的心灵，去表现和创造多彩的世界。

写作是一场情绪的宣泄，是一次思想的游历，是一回精神的探险，是一种心灵的痛苦或满足。巴金说：“只有写，你才会写。”确实，只有写，你才能学会写；而不断地“写”，也有助于训练“眼光”，提高“眼界”，看得出文章的高下优劣得失。“会”写与“能”读，是互相依存、互相促进的。

在语文教学中实现心灵成长，在心灵培育中播下读书种子。

文本品读

启功的“胡说”

启功，是当代古典文献学家、书画家、文物鉴定家、诗人、国学大师。

只要是文化界的人，很少有人不知道启功的书法的；其实，他的诗词也一如他的为人，幽默风趣，别具一格。一打开《启功韵语》，一股俗而雅、谐而庄的兴味便扑面而来。譬如《贺新郎·咏史》这样写道：

古史从头看，几千年，兴亡成败，眼花缭乱。多少王侯多少贼，早已全部完蛋。尽成了，灰尘一片。大本糊涂流水账，电子机，难得从头算。竟自有，若干卷。书中人物千千万，细分来，寿终天命，少于一半。试问其余哪里去？脖子被人切断，还使劲，断断争辩。檐下飞蚊自生灭，不曾知，何故团团转。谁参透，这公案？

真是“一部廿四史，不知从何说起”。然而作者却大匠运斤，居高临下，概述无论成功还是失败，王侯还是反贼，早已“俱往矣”，全部完蛋。下阕着眼“死法”，把“书中人物千千万”分为寿终天命和斧锯加身两类。而不管你方唱罢还是我刚登场，你死还是我活，都如团团而转的飞蚊。这是“古史从头看”的读后感，是一个明眼人的体悟，体现了作者非凡的史识。出语通俗诙谐，内容却至为严肃深刻。

大至国家历史，小至个人病患，都可以成为启功创作“绝妙好辞”的题材。他的《沁园春·美尼尔氏综合症》读来令人既沉重又轻松：

夜梦初回，地转天旋，两眼难睁。忽翻肠搅肚，连呕带泻，头沉向下，脚软飘空。耳里蝉嘶，渐如牛吼，最后悬锤撞大钟。真要命，似这般滋味，不易形容。明朝去找医生，服“本海拉明”，“乘晕宁”。说脑中血管，老年硬化，发生阻碍，失去平衡。此症称曰，“美尼尔氏”，不是寻常暑气蒸。稍可异，现药无特效，且待公薨。

这首词对疾病袭来的过程描写得非常具体、真切，令人感同身受。仅拿耳鸣来说，从蝉嘶到牛吼直至悬锤撞大钟，既显示了时间的推移，又反映了病情的逐渐加重。可贵的是，作者虽然身患凶疾，却能够在

心理上藐视它、嘲笑它，没有人生的历练，没有高度的涵养，甚至没有将生死置于度外的气度，是绝难做到这一点的。

《启功韵语》的“自序”说，“这些语言，可以美其名曰诗”，但“实应算是胡说”，因为“我们这族人在古代曾被广义地称为胡人，那么胡人后裔所说当然不愧为胡说”。启功是满族人，爱新觉罗氏，是清世宗的第五子和亲王弘昼的第八代孙。从这首诙谐幽默的词作中我们可以感受到启功丰富的学养、豁达的心胸和独特的机趣。

《启功韵语》的姐妹篇《启功絮语》、《启功赘语》，值得一看。

“讲真话的大书”

巴金晚年写的《随想录》包括《随想录》、《探索集》、《真话集》、《病中集》和《无题集》5集，共42万字，可谓煌煌巨制，其总序却不足230个字：

我年过七十，工作时间不会多了，在林彪和“四人帮”横行的时候，我被剥夺了整整十年的大好时光，说是要夺回来，但办得到办不到并没有把握。我不想多说空话，多说大话。我愿意一点一滴地做点实在事情，留点痕迹。我先从容易办到的做起。我准备写一本小书：《随想录》。我一篇一篇地写，一篇一篇地发表。这些文字只是记录我随时随地的感想，既无系统，又不高明。但它们却不是四平八稳，无病呻吟，不痛不痒，人云亦云，说了等于不说，写了等于不写的文章。那么就让它们留下来，作为一声无力的叫喊，参加伟大的“百家争鸣”吧。

序文虽短，但它至少说明了三层意思：第一，老作家虽然已成“老骥”，但是决不“伏枥”，决不坐以待毙，还要马不停蹄地追回被十年浩劫剥夺的光阴，多为人民、为祖国留下一点思想和文化财富。从此后的贡献看，老作家确实做到了这一点，真是难能可贵，令人景仰。第二，老作家的艺术宗旨是说真话实话、戒假话空话。在《无题集》的后记中，老作家说要掏出自己的心来，“把心交给读者”，就像丹柯那样，用自己那颗赤诚的燃烧的心去照亮、点燃读者的心。这是巴金数十年一以贯之未曾稍变的创作宗旨，他一生中说得最多的一句话就

是“说真话，把心交给读者”。第三，由于老作家高举说真话的旗帜，因此作品最大的特色就是有感而发，实实在在，而不是“四平八稳，无病呻吟，不痛不痒，人云亦云”，它是蘸着作家的血和泪写成的，是炽热的感情和深刻的反思高度融合的艺术珍品。其实，不光是《随想录》，几乎巴金所有的作品都具有这样的艺术品格。

文艺界的同志推崇《随想录》是一部“力透纸背、情透纸背、热透纸背”的“讲真话的大书”，不是溢美之词，这篇总序可以作为我们阅读这部“大书”的一把钥匙。

“听不到的声音更美”

诗文中有不少“失声”、“失语”的现象，有不少“无声”、“无语”的描写。“无声”、“无语”并不等于感情贫乏、艺术残缺，而是“无声”当中有“心声”，“空白”当中有佳境。英国诗人济慈说得好：“听到的声音是美的，听不到的声音更美。”

白居易《琵琶行》中的诗句“别有幽愁暗恨生，此时无声胜有声”为人熟知，耐人寻味。无声，并不就是“无情”，而是流动着“幽愁暗恨”，这样的“幽愁暗恨”，耳朵当然聆听不到，只能用心灵去感受、去体验；无声，并不就是“空白”，而是艺术表现的需要，为后面的“有声”蓄势和衬托，形成有无相间、虚实相生的节奏美感。刘鹗在《明湖居听书》中对王小玉说书的描写，也颇得艺术辩证法的真谛：王小玉在唱到极高的三四叠后，陡然一落，继之以千回百折，“从此以后，愈唱愈低，那声音渐渐地就听不见了，满园子的人都屏气凝神，不敢少动……”高低相形，有无相生，才赢得了“台下叫好之声，轰然雷动”的艺术效果。

弹奏、说书如此，人物之间的“交谈”何尝不然。北宋词人柳永《雨霖铃》上阕写道：“寒蝉凄切，对长亭晚，骤雨初歇。都门帐饮无绪，留恋处、兰舟催发。执手相看泪眼，竟无语凝噎。念去去、千里烟波，暮霭沉沉楚天阔。”对往日相聚的深刻留恋，对眼前分别的无限伤感，对今后重逢的渺茫向往，尽在默默“无语”中。这是心灵与心灵的共鸣，感情与感情的交流，此时，任何有声语言都是多余的。苏轼《江城子》

写道：“十年生死两茫茫，不思量，自难忘。千里孤坟，无处话凄凉。纵然相逢应不识，尘满面，鬓如霜。夜来幽梦忽还乡。小轩窗，正梳妆。相顾无言，惟有泪千行。料得年年肠断处，明月夜，短松冈。”其中的“相顾无言，惟有泪千行”，同样显得“无声胜有声”，表现出夫妻之间虽然生死相隔却心心相印、念念不忘的真挚动人的感情。这里的“无言”贴合梦境，散发出比千言万语更为强大的艺术感染力。

中国画中有“无中生有”、“计白当黑”的说法，它同样适用于文学作品中“无声”、“无语”的描写。“无声”、“无语”给读者腾出了广阔的想象空间，具有更为耐人寻味的艺术魅力。

不忌繁笔忌繁冗

繁笔相对于简笔而言，是对事物加以精细刻画，反复描写，以期穷形尽相，淋漓酣畅，从而具有简笔难以替代的独特的艺术表现力。而繁冗呢，虽然似乎和繁笔“沾亲带故”，但实际相去甚远，啰唆冗长而又浅薄寡淡。

明白了这一层道理，我们不得不惊叹作家方纪的胆识和笔力，他的记事散文《挥手之间》敢于并且善于集中笔墨反复描写同一个场面、同一个动作。这是富有魅力的繁笔，而不是令人生厌的繁冗。

毛主席飞赴重庆，亲自与蒋介石进行谈判，这是一个重大的具有历史意义的事件。此时此刻，聚集在机场上前来送行的人们具有怎样的心理和情感呢？作者富有匠心抓住了人群的三次“涌动”加以反复描写。当毛主席乘坐的汽车转过山嘴，驶向机场时，“立刻，人群像平静的水面上卷过的一阵风，成为一个整体向前涌去”；当毛主席站在机舱口，面对送行的人群时，“人们又一次像疾风卷过水面，向飞机涌去”；当飞机已经轰鸣，毛主席的面容出现在窗口时，“人们又一次涌上去，拼命地挥手”。作者为什么要这样不惮其烦地加以突出呢？因为不这样就不足以表达人民对前去谈判的自己的领袖的担忧和依恋，就不足以体现人民对毛主席的爱戴和崇敬，就不足以显示领袖和人民之间甘苦与共、休戚相关的深情！它充分地说明，毛主席虽然深入虎穴，却不是孤军奋战，他的背后站着血肉相连的千百万人民！

最能够体现繁笔的魅力的，是作者对毛主席的“挥手”这一“特定的历史性动作”的精细刻画。毛主席登上了座机，站在舱口，潮水般涌动的人群拼命地挥手，“主席也举起手来，举起他那顶深灰色的盔式帽。举得很慢很慢，像是在举一件十分沉重的东西，一点一点的，一点一点的，等到举过头顶，忽然用力一挥，便停在空中，一动不动了”。这是一个简单的短暂的动作，又是一个“特定的历史性动作”。它象征着“重庆谈判”将困难重重，它概括了“重庆谈判”的历史过程，它显示了共产党人的果断、坚强，它预示着革命斗争的辉煌前景。正因为它是一个“特定的历史性动作”，作者才把它“拍”成“慢镜头”、“特写镜头”，聚焦人们的视线，特别醒目，促人深思。作者不但作了这样浓墨重笔的描绘，而且加以反复多次的强调，使它成为贯穿文章始末、响彻读者心灵的“主旋律”。你看，毛主席登上飞机前，望着所有送行的人，“举起右手，用力一挥”；结尾，作者又意味深长地再现了毛主席“挥手”的整个过程。

这使我们联想起了王愿坚在《七根火柴》中对无名战士的手的描写。“他蓦地抽回手去，深深地吸了一口气，用尽所有的力气举起手来，直指着正北方向……”反复多次，着力刻画，有力地凸现了红军战士对革命事业无限忠诚的高贵品质。这难道是偶然的巧合吗？不！善于状物抒情写人的作家都深深地懂得，对于能够深切地表现文章中心的情节、场面、动作等，必须全力以赴，浓墨渲染，虽十、百、千字也在所不惜，以期达到这样的艺术境界：描摹物态，能使穷形尽相；抒发感情，能使淋漓尽致；刻画心理，能使细致入微。

“丰不余一言，约不失一辞”（吕本中《童蒙诗训》），如果这样，不管是“丰”是“约”，就都达到了简练的极致；不然，则都是繁冗。因为繁简绝难用字数的多少、篇幅的长短来认定。《挥手之间》对人群“涌动”和主席“挥手”的反复描写，一唱三叹，真可以说是“丰不余一言”。这是一种深沉厚重的繁笔，也是一种切合题旨的简练，它有别于“清汤寡水”令人生厌的繁冗。

道是反常却正常

“假如你是一个离乡背井几十年、又从未得到过家中的信息的游子，这一天，你终于回到了家门口。还是几十年前的那扇门，然而里面的人呢？他们是否还在这里住着？是否都还活着？是否还记得你并且欢迎你？你多么渴望马上知道这一切，然而你又害怕知道。于是你的手只是在门前颤抖着，久久叩不下去……”（赵丽宏《敲门》）游子回乡，似乎应该是“载欣载奔”的，而“手只是在门前颤抖着，久久叩不下去”也许应该说是一种极其反常的表现，然而，正是这种反常的表现，富有力度和深度地揭示出一种属于游子们的独特而又典型的心理体验。在交通不便、通讯困难的古代，游子们背井离乡几十年所积蓄起来的情感太复杂、太浓烈了，才外现为这种反常的举动；换言之，正是这种反常的举动，才恰切地表现出游子们那种难以言传的刻骨铭心的情感。由此我们会很自然地联想起唐朝诗人宋之问的四句诗：“岭外音书断，经冬复历春。近乡情更怯，不敢问来人。”

反常的言行同样可以在更深的层次上透视出人物的典型性格。王滋润的小说《卖蟹》在塑造“过滤嘴”这一形象时，就非常成功地运用了两次反常的写法。过滤嘴头发花白，稀稀拉拉，整个人胖得“像刚出锅的馒头”，“他倘若低头看，断然是看不到自己的脚尖的，中间隆起的那部位，会把视线挡住”。然而，当卖蟹姑娘一出现，正是这个胖子跑在最前面，“那棉包似的身躯，也竟然变得十分敏捷而矫健，两个棒小伙，被他左一肩、右一膀扛到一边去了”。这是其一，其二是他的“慷慨”。与他的出众的肥胖形成鲜明对比的是他出奇的小气，他讨价还价，会因为相差一分钱而赌气不买。最后，小姑娘只剩下了几只螃蟹，山里人“旱烟袋”想买两只回去给患了绝症的老伴尝尝鲜，这时，“过滤嘴”一把把它们全都抓在手里，显示出了惊人的“大方”——他宁可不要便宜，急急地说：“不不，我给你伍角伍，一分不少，称吧，啊，称吧！”就是这样，作者通过不无夸张的反常笔墨，非常经济又非常有力地刻画出了一颗自私、庸俗、卑琐的灵魂。

看似反常，实为正常，而且是更高层次更为本质的正常，我们应该善于从反常的笔墨中体察出独特而又典型的人物情感和性格来。

香炉·大蒜头·不宜栽种

《故乡》中的闰土是“我”儿时的好朋友，得知“我”将要离开老宅，搬家到遥远的北方去，就来看“我”。然而此时的两人似乎已隔了一层“厚障壁”，他恭恭敬敬地叫了“我”一声“老爷”。闰土在离去的时候，要了“我”家带不走的一些东西，如长桌、椅子和台秤等用具；同时，他也没有忘记挑拣“一副香炉和烛台”。

《春蚕》中的老通宝是个蚕农。他在春蚕窝种的第二天，拿了一个大蒜头，涂上一些泥，放在蚕房的墙脚边。斜眼偷看到那个“神奇”的大蒜头芽长得不好，便脸色骤变，内心充满了不安甚至恐惧。

《小二黑结婚》中的二诸葛和闰土、老通宝一样，也是穷苦的老式农民，他虽被人称作“神仙”，却有很多“忌讳”。有一年春天大旱，直到阴历五月初三才下了四指雨。初四那天大家都抢着种地，二诸葛看了看历书，又掐指算了一下说：“今日不宜栽种。”初五日端午，他历年都不在端午这天做事，又不曾种；初六倒是个黄道吉日，可惜地干了。他错过了季节，落下了“不宜栽种”的笑柄。

这三个艺术细节分别出自鲁迅、茅盾、赵树理的手笔，它们具有异曲同工之妙：都汲取了生活的源泉，充分揭示出人物性格中落后迷信、麻木不仁的一面，独特而生动。但同中又有异：闰土是将香炉、烛台与家具、灰肥一起“拣择”去的，他苦得“像一个木偶人了”，于是把摆脱痛苦的希望寄托在神佛的保佑上。鲁迅借此是“要画出这样沉默的国民的魂灵来”。所谓“沉默”，就是落后愚昧、麻木不仁，不知抗争也无力抗争，是一个贫穷、悲哀的农民形象。而老通宝放置大蒜头、偷看大蒜头在小说中照应多次，是作者精心安排的重要细节，不像遣用“香炉和烛台”细节，似乎毫不在意。这个细节不但说明老通宝虔诚地迷信“卜算”神明，而且流露出他对生活的忧虑，对命运难以把握的恐惧，从而折射出时代的风雨飘摇、动荡多难。老通宝养蚕卖茧，已经带有商品经济的色彩，但在动荡的时代大潮里，他如一叶飘

摇不定的小舟，根本难以把握自己的命运。如果说闰土“拣择”香炉和烛台、老通宝用大蒜头“卜算”兆头的细节令人胸闷得透不过气来，那么，二诸葛的“不宜栽种”则显得谐趣横生，令人发笑。二诸葛已被生活的浪潮推到了新的时代，但他还在恪守陈腐迷信那一套，信奉“黄道黑道”，抬脚动手都要论一论阴阳八卦，多么地不合时宜，多么地迂腐可笑。这个细节除了塑造人物性格外，还在结构中起到了引出人物、奠定基调的作用，吸引读者进入艺术佳境。

《故乡》、《春蚕》和《小二黑结婚》都是现代文学史上的艺术珍品，“香炉和烛台”、“大蒜头”和“不宜栽种”三个细节既异曲同工，焕发出夺人的艺术光芒，又绝非雷同，各自打上了鲜明的时代、地域、人物职业的印记，不愧为大家手笔。

送灶·祝福·祭祖

鲁迅当然经历过许多年节，但他并不喜欢过年的种种习俗，早在《阿长与〈山海经〉》中他就认为它们既“烦琐”又“古怪”，令人“觉得非常麻烦”，甚至觉得是一种“磨难”，因此他在1934年写给杨霁云的信中说“舍间是向不过年的”。尽管如此，并不意味着鲁迅不熟悉年节的风土人情，并在自己的作品中加以排斥；实际上他不但不排斥，反而“喜欢”把种种过年习俗摄入作品，用以渲染特定的社会环境氛围，为推动情节、塑造人物、表现主旨服务。

《祝福》的开头具体描写了燃放爆竹的“闪光”、“钝响”以及“幽微的火药香”，从视觉、听觉和嗅觉多方面突出了“我”回到鲁镇后对年俗的强烈感受。这是农历十二月廿三（或廿四）“送灶”的仪式。所谓“灶”，就是“灶神”，鲁迅的故乡叫“灶司菩萨”。它的特殊使命就是神像旁边对联所写的：“上天言好事，下界保平安。”为了使它在玉皇大帝面前不说坏话，“聪明”的人们使用对付活人的办法，让它“吃了人家的嘴短”，不说坏话。鲁迅在诗歌《庚子送灶即事》中提到的祭品是“只鸡胶牙糖”。为什么要用“胶牙糖”呢？鲁迅解释说：“本意是在请灶君吃了，粘住他的牙，使他不能调嘴学舌，对玉帝说坏话。”（《送灶日漫笔》）

“祝福”是在此后的几天，即农历十二月廿五至廿九之间拣择吉日举行的。那么，鲁四老爷家是在什么时候祝福的呢？根据作品交代，“我”是在送灶日（廿三或廿四）的夜里回到鲁镇的，第三天傍晚听说祥林嫂死了，当天晚上五更将近的时候，“我”被四叔家祝福的爆竹声惊醒，可见鲁四老爷家的祝福是在廿七或廿八的五更。祝福是“鲁镇的年终大典”，因而福礼特别丰盛，“杀鸡，宰鹅，买猪肉，用心细细的洗……”这些福礼煮好后怎么摆呢？原来鸡鹅要跪着，肉要一大方，皮朝上，猪头的嘴要朝上。一般每盘福礼要整齐地插上六支红筷，用鸡鹅的肠牢牢地盘扎起来，因为掉下来是不吉利的。

祝福大典神圣肃穆，有诸多禁忌，如不能发出碰碗、碰桌的声音，更不能洒出酒、打破碗。遇到人死了，最好不提，万不得已，则应说“老了”、“过世了”、“归天了”。鲁四老爷对祥林嫂死得“不早不迟，偏偏要在这时候”的厌恶，既是礼俗使然，更是冷酷、虚伪的灵魂的曝光。像祥林嫂这种孤苦无依又被认为“不干不净”的寡妇，连死的权利都没有，连死的时刻都受到禁忌，惹人烦厌，这是个什么样的社会？这是些什么心肠的人物？

《祝福》和《故乡》还分别写到冬至祭祖和正月祭祖，后者的排场当然要气派得多。像“我”家那样的大宗族，每房每家负责祭祖“三十多年才能轮到一回”，祖宗画像前考究的祭器上就供满了祭品，参拜的子孙络绎不绝，直到正月十八才收场。所以，祭祖期间须雇一个“忙月”，一个“忙月”还忙不过来，只好叫闰土来看管祭器，使“我”和少年闰土得以相见相识，结下了纯洁、深厚的少年情谊。

相比之下，祥林嫂下无子孙，上无祖宗（从礼教的说她已出嫁，而且嫁过两次，最后被贺老六的哥哥也即祥林嫂的“大伯”赶了出来，也已不再属贺家），无灶君可送，无祖宗好祭，成了一个无所归属无所归依的人，所以时届年底，就分外地感到“寂寞”、“痛苦”，最后悲凉地无声无息地离开了人世。

鲁迅虽然厌恶过年，但在 1934 年的春节“却连放了三夜的花爆，使隔壁的外国人也‘嘘’了起来”（《过年》）。这是鲁迅对自己反文

化“围剿”胜利的欢庆，也是对迫害民主人士的国民党反动派的示威和反抗！

“跳蚤”“蛙声”说语境

诗人李季在长诗《王贵与李香香》中写道：“闹革命成功我翻了身，不闹革命我也活不长。跳蚤不死一股劲地跳，管他死活就是我这命一条！”王贵是“闹革命”的农村青年，怎么自比为害虫跳蚤呢？跳蚤多令人讨厌啊，鲁迅在杂文《夏三虫》中不是把它列为“夏三虫”之一吗？鲁迅说，跳蚤不同于爱哼哼的蚊子和爱拉屎的苍蝇，它“一声不响地就是一口，何等直截爽快”，因而自己更“爱”它。虽曰“爱”之，其实恨之，褒词贬用，正言反出，这不是清清楚楚的吗？

跳蚤既有吮血寄生的一面，又有顽强、坚韧的一面，它是举世公认的“跳高健将”。诗人李季就地取材，有意识地突出了后者，用以歌颂王贵这个“卑贱者”在崔二爷的皮鞭下不屈不挠的精神。引跳蚤入诗，就地取譬，使诗句充满了形象感和乡土气，乍看出人意表，细想合乎情理。

由跳蚤忽然“风马牛不相及”地想到了蛙声。辛弃疾在《西江月》中写道：“明月别枝惊鹊，清风半夜鸣蝉。稻花香里说丰年，听取蛙声一片。”清风夜半，稻花飘香，这“蛙声一片”是多么地响亮、清脆啊！它渲染出了农村夏夜的宁静温馨，更预示着稻谷飘香、丰收在望的喜悦欢畅，诗人的欣喜之情溢于言表。可是同为蛙声，在冯骥才的文学回忆录《走向混沌》中却被染上了不同的色彩。反右斗争开始不久，其爱人被打成了右派，他自己则被打发到京郊搞“社教”。入夜，蛙鸣阵阵，刺人耳膜，听起来无异于“造反派”的鼓噪争斗，唇枪舌剑，令人心惊胆战，难以成眠。

在文学欣赏中，诸如此类的“看”跳蚤，“听”蛙鸣，都应结合特定的语境来体会人物的情感，感受时代的色彩，把握作品的意旨。

想起林妹妹写字

忽然想起，“看见”林妹妹写字有两次。一次出现在电视连续剧《红楼梦》中，林妹妹正在一张纸上全神贯注地写“弘”字的最后两笔。另一次呢，是在小说《红楼梦》第二回中，贾雨村被革职后当了黛玉的家庭教师，他对旧相识冷子兴说：“我这女学生名叫黛玉，他读书凡‘敏’字他皆念作‘密’字，写字遇着‘敏’字亦减一二笔……”虽说林黛玉的思想有些离经叛道，敢读《西厢记》、听《牡丹亭》，但她绝对不敢写完整的“弘”字。因为《红楼梦》成书于乾隆时期，而三游江南的乾隆皇帝，大名就是弘历，自他登基到清朝灭亡，170多年间，“弘历”两字因避国讳而不能用。“弘”字或以宏字代替，或缺最末一笔，有谁敢一笔一画、完完整整把它写出来？这不能不说是这部电视剧在文史知识方面一处小小的“笔误”。

相比之下，曹雪芹就高明得多了，他让黛玉练字时碰到“敏”字即减一二笔。为什么这样呢？因为她的母亲叫贾敏。从主动避家讳这一细节，我们不但可以看出小小年纪的林黛玉的颖悟、谨细，而且可以感受到无所不在的传统的封建伦理道德对林黛玉思想的濡染和对她言行的规范。发现电视剧中林黛玉写“弘”字的破绽，鉴赏小说中林黛玉写“敏”字的细节，都离不开一定的文史知识。

老一辈科学家周培源在《自学成才要有文史知识》中的告诫，不由人不深长思之。他说“文理两科的知识，应该并重。它们是互相支持，相互为用的”，他进一步强调说，“如果一个人对文科和社会科学所知太少，如对语文、历史、地理、政治、经济、法律等知识知道得很少，甚至一点都没有，他那个‘理’学了也发挥不了多大作用”。这是针对重理轻文的社会风气和偏重学理科的年轻人说的；对于偏重学文科的人来说，当然也要懂得一点理科的知识。

“打上几个圈”

鲁迅在《狂人日记》中写道：“我还记得大哥叫我做论，无论怎样好人，翻他几句，他便打上几个圈；原谅坏人几句，他便说‘翻天妙手，与众不同’。”“翻”就是抬杠，就是“唱对台戏”，就是做翻案文章。那么，大哥“打上几个圈”是什么意思呢？是赞赏，是贬斥，还是疑问？

只要熟悉过去塾师批改作文的情形，就知道“打圈”是对文句赞赏的表示。如鲁迅在《做古文和做好人的秘诀》中说：学生在塾中读书，渐渐有了长进，“卷子上的文章，居然被涂改得少了下去，留下的，而且有密圈的处所多起来，于是学生就满心欢喜……”又如叶圣陶在《论写作教学》中也说：“我八九岁的时候在书房里‘开笔’，教师出的题目是《登高自卑说》，他提示道：‘应当说到为学的方向去。’我依他吩咐，写了八十多字，末了说：‘登高尚尔，而况于学乎？’就在‘尔’字‘乎’字旁边博得两个双圈。”画双圈，自然是加倍赞赏了。

不懂“打上几个圈”的意思，就很难理解大哥的用心，很难看破他对是非的混淆、对人妖的颠倒，当然也就很难欣赏这一细节与后来他称狂人是“疯子”遥接暗通的艺术匠心。由此笔者想到，欣赏文学作品，不仅要识文断字，更要有深厚的社会生活体验和丰富的文史知识积累。从某种意义上说，后者比前者更为重要。试想，不了解唐人有折柳送别的习俗，能体会“客舍青青柳色新”（王维《送元二使安西》）中“柳色”两字所包含的丰富的意蕴和独特的情感吗？再如，黛玉的母亲姓贾名敏，黛玉“读书凡‘敏’字他皆念作‘密’字，写字遇着‘敏’字亦减一二笔”。如果对古人避讳的礼俗一无所知，从中就难以看出年幼的黛玉对已逝的母亲的思念和敬爱，就难以看出黛玉的颖悟和知书识礼，当然也就难以看出传统的伦理道德对年幼的黛玉的熏染和陶冶。

不管是欣赏中国文学还是外国文学，也不管是欣赏古代作品还是现代作品，都需要有深厚丰富的生活体验和积累，这是毋庸置疑的。因此我们不但要读有字书，更要读生活这本卷帙浩繁的无字书，从有