

綴在魏魏昆仑上的疑问号

鲁迅教材释疑与写作技巧探讨

陈根生 著

97

BH07102

I210.97

267

3

陈根生著

陈生魏巍昆山的疑问

鲁迅教材释疑与写作技巧探讨

新疆大学出版社

北京图书馆藏

B

602271

缀在巍巍昆仑上的疑问号
——鲁迅教材释疑与写作技巧探讨
陈根生 著

新疆大学出版社出版发行

(乌鲁木齐市胜利路14号 邮政编码:830046)

新疆大学出版社印刷厂印刷

1989年8月第1版 1989年8月第1次印刷

787×1168毫米 1/32 23千字 插页2 8 875印张

印数:1—8000册

ISBN7-5631-0090-3/G·0046 定价:3.50元

目 录

怎样认识《雪》中的几个问题？	(1)
《风筝》表现的是一场什么悲剧？	(9)
《从百草园到三味书屋》中存在“对比”吗？	(18)
怎样看待“先生”这一人物？	(21)
为什么要穿插美女蛇的故事？	(25)
“三味”到底指什么？	(29)
“Ade”句怎么讲？	(32)
鲁迅是怎样写《藤野先生》的？	(35)
为什么说《藤野先生》是一曲教师颂歌？	(40)
JO Shi Ki Rin是“英文书写”吗？	(46)
鲁迅怎样使用标点符号？	(48)
并非“失误”？	(49)
“出惊”果真是“吃惊”之误吗？	(65)
怎样看待《狂人日记》中的“语误”？	(69)
《孔乙己》是怎样从生活到艺术的？	(73)
《孔乙己》主题仅是反对封建教育吗？	(78)
鲁迅怎么谈《孔乙己》？	(85)
《药》仅仅是批判辛亥革命吗？	(91)
《药》中的人物语言有何特色？	(96)
怎样理解这个“口”？	(98)
《一件小事》的主要人物是谁？	(101)
鲁迅怎样写好人物语言？	(109)
“头破血出”是生造词语吗？	(114)

《风波》主题何在？	(117)
《故乡》是怎样从生活到艺术的？	(124)
《故乡》主题何在？	(132)
“影象”何谬之有？	(137)
为什么弃“啊”就“阿”？	(140)
“阿Q”其名怎么读更好？	(143)
鲁迅怎样使用“~~~~”？	(152)
鲁迅怎样使用动词？	(155)
祥林嫂死于“四条绳索”吗？	(168)
“老了”该怎么注好？	(173)
怎样看待鲁迅作品中的“我”？	(174)
为什么把钱玄同写成“金心异”？	(182)
鲁迅对中医中药的态度到底怎样？	(186)
怎样欣赏《论雷峰塔的倒掉》中的几处佳句？	(191)
“记念”乎？“纪念”乎？	(197)
鲁迅笔下为什么不用顿号？	(198)
鲁迅是怎样追求作品语言声音美的？	(201)
《“丧家的”“资本家的乏走狗”》取题特色何在？	(213)
《“丧家的”“资本家的乏走狗”》 怎样发挥逻辑力量的？	(215)
《“友邦惊诧”论》是怎样发挥事实的论辩威力的？	(219)
鲁迅为什么不相信小说作法之类？	(223)
鲁迅怎样修改作品？	(226)
“介绍”≠“介绍”吗？	(234)
鲁迅作品中怎样巧用“洋字”？	(235)
《拿来主义》语言美在哪里？	(246)
鲁迅怎样使用比喻？	(251)
“地底下”怎么讲？	(264)
鲁迅怎样使用谣谚俗语？	(267)
后 记	(280)

怎样认识《雪》中的几个问题？

1979年2月号《北京师范大学学报》发表了我的一篇浅薄窳陋之作《读鲁迅的散文〈雪〉》，现在进一步阐述我的想法，再祈指正。

否定江南雪明显站不住脚，如今不见有多少人坚持了，但一些同志仍坚持江南雪是衬托朔方雪、突出朔方雪的，甚至说：“朔方的雪是敢于直面惨淡的人生、敢于正视淋漓的鲜血的勇猛战士的象征。朔方的雪也正是鲁迅在残酷现实中，不屈不挠，永远奋发抗争的战斗精神的自我写照。”^①

且不谈《雪》写江南雪篇幅占全文2/3，写朔方雪仅占全文1/3，篇幅多的反而是次，篇幅少的反而是主，这样不免有些违情悖理。我们此刻要请问的是：两幅雪景之间有色调的对比吗？看不出。两幅雪景之中有作者思想感情的递进吗？也难说。作者在写朔方雪时着意在字面上照应江南雪以突出前者吗？也没有。既然如此，那么凭什么说定作品突出朔方雪呢？而且作品里并未提供充足的比喻描写、拟人刻画，“旋转升腾”的雪花怎么和“勇猛战士”的形象必然地联系起来呢？仅仅凭一句写实的“在凛冽的天宇下”，就断言反衬出朔方雪的“战斗精神”，这说法未免牵强！

所以，我仍以为作品分两部分：前者写得色彩明丽，情调

欢快；后者写得气象壮观，意境深沉。这是作者着意让读者在他笔下领略南雪优美、北雪壮美两种美学风味、两种美学格调，而不见有什么扬北抑南、褒此贬彼。作者特地安排全文既无总领全文的开头，也没有点明题目的结尾，就是让一种高尚昂扬的审美情趣把南北两幅雪景有机串联起来，由一支生花妙笔合二而一编织成生动逼真的雪趣图。

我们再从鲁迅写作《雪》的过程来看，也会加深这一认识。鲁迅爱雪景这可以追溯到他的日本留学时代。据许寿裳回忆，1905年春假中他与鲁迅结伴游“芦之湖”，“路上还有冰雪的残块，终于爬到山顶”^②。“鲁迅生平极少游玩。他在仙台时，曾和同学游过一次松岛，有许多张海上小岛的松林雪景的照片给我看。”^③鲁迅自己也说过：“我先前寓居日本时，春天看看上野的樱花，冬天曾往松岛去看过松树和雪，何尝觉得有著作所数说似的那些可厌事。然而即便觉到，大概也不至于有那么愤懑的。可惜回国以来，将这超然的心境完全失掉了。”^④不用说，这最后一句是就他回国后总体而言，而且是对比日本留学时去松岛的闲适心情而言，决不能以此来证明鲁迅回国后就不爱雪景了，我们引这一段倒是在说明鲁迅赞赏雪景是由来已久、一以贯之的。

鲁迅对祖国的雪景存有深切的赞赏之情，更是溢于言表。在写《雪》前一年即1924年2月，鲁迅写小说《在酒楼上》有一段文字：“几株老梅竟斗雪开着满树的繁花，仿佛毫不以深冬为意；倒塌的亭子边还有一株山茶树，从暗绿的密叶里显出十几朵红花来，赫赫的在雪中明得如火，……这里积雪的滋润，著物不去，晶莹有光，不比朔雪的粉一般干，大风一吹，便飞得满空如烟雾。”突出梅花山茶的繁茂、积雪的滋润晶莹以渲染江南雪景的明艳，并与朔方雪“飞得满空”的壮观进行比较，我们不是简直可以把这看作是《雪》的最初的雏型么？1924年12月30日即写《雪》前19天，《鲁迅日记》记载道：“雨

雪”，下午“复雪”。次日又记道：“大风吹雪盈空际”。鲁迅写日记极为简略，只记友朋往来、银钱支付，仅寥寥数字；这里破例地记下这点雪景足以说明作者对北国壮美雪景所怀有的不胜欣喜、赞美之情。我们说这两则日记作为写《雪》的创作契机之一，大概没人反对吧？可见《雪》赞颂祖国南北两地雪景美早在鲁迅其他文字里给定下基调了，而写《雪》，只是在此基础上再行精密构思加以重彩浓墨的铺陈描绘而成。鲁迅也曾自谦对于自然美缺乏敏感，其实他是祖国山河多娇的伟大鉴赏家，他是我国现代作家中优秀的风景画家。

我们还要从鲁迅写作《雪》所处的社会环境来看。鲁迅曾说，《野草》“这二十多篇小品，如每篇末尾所注，是1924至26年在北京所作，陆续发表于期刊《语丝》上的。大抵仅仅是随时的小感想。因为那时难于直说，所以有时措词就很含糊了”^⑤。这期间有一件事特别值得注意，1924年4月亦即鲁迅写《雪》前半年，泰戈尔来我国游学。他于4月23日至5月20日在北京多次发表演讲，偏激的学生对“他着重地说印度的自然风景好，从前的印度好，少说印度当前的情况”表示失望，“甚至有对他表示不客气的态度的”。鲁迅对这位写过《飞鸟集》、《新月集》的老诗人却是体贴心照，他向学生们解释说：“泰戈尔富有民族思想，是个爱国诗人，因为处在殖民地，不能直接明白反抗外族，只好暗示，从以前的印度很好，印度的自然条件实在是好的，来促使印度的人民觉悟到当前的印度为什么不好；就是要唤醒人民，唤醒群众，把外国帝国主义的侵略者、统治者驱逐出去。”^⑥鲁迅设身处地从诗人所处的政治环境、社会地位，分析了他大讲祖国自然风景好的刻深含义和良苦用心，不仅在当时使学生们听了心悦诚服，而且在今天对我们理解《雪》的主题也作了很好的示范。是的，《雪》虽然没有直接号召推翻北洋军阀黑暗统治，但这决不等于说赞美祖国南北雪景美就没有思想意义。作者在雪景中见人所未见，感人

所未感，难道不属于“随时的小感想”吗？把雪景写得色调阴丽，气象雄伟，思绪深沉，作者以此来召唤人们热爱自然，热爱生活，培养人们热爱祖国的深挚感情，进而鼓舞人们为创造美好的生活而斗争；泰戈尔赞风景有弦外之音，鲁迅歌颂雪有象外之意，作者在反动高压统治下“难于直说”的思想意图不也就在这里巧妙地体现出来了吗？

二

本来雨在作品里只是提到，并没有展现它的形象，但是一些同志却在雨上做文章。有的说：“从否定雨里肯定雪，”^⑦有的又持相反意见说：“从结局看，暖国的雨终未变成江南雨，又是它的幸事。暖国雨的幸运，也就证明着江南雪的不幸。”^⑧那么作者对雨到底是什么态度？雨在《雪》里到底发挥什么作用？

全文涉及雨的仅开头、结尾两处。开头说：“暖国的雨，向来没有变过冰冷的坚硬的灿烂的雪花。博识的人们觉得他单调，他自己也以为不幸否耶？”作者连用三个修饰语从感觉、触觉、视觉三方面深情描绘雪花，作者着眼显然在雪；博识的人“觉得他单调”，作者发出的疑问却并不等于明确判定雨的幸与不幸。重要的是这节文字作者没有单独成段予以强调，这也有助于我们领会开头提到雨只是为引出雪，衬托雪。所以紧接着就是“江南的雪，可是滋润美艳之至了……”句，很快轻轻一折就集中笔力去赞美雪去了。因而所谓暖国雨的“幸”与“否定”云云都是缺乏根据的。

再看结尾：“在无边的旷野上，在凛冽的天宇下，闪闪地旋转升腾着的是雨的精魂……是的，那是孤独的雪，是死掉的雨，是雨的精魂。”这里描绘了一片大雪初霁、风扬积雪的壮美北国风光。核心句是比飞雪为“雨的精魂”，后一句通过三

个短句排比重复强调了这意思。对照江南雪有山花作伴、蜂蝶为伍，加上孩子们的欢声笑语，相形之下，朔方雪当然是“孤独的”了；北方冬天里一般说雨是看不见的，作者用了个拟人说法“死掉”了；文章所以讲雪是“雨的精魂”，因为虽然晶莹流动的雨水“死掉”了，但是雨的洁净的品格、活泼的精神、闪耀的风姿并没有消失，这一切不是生动地再现在凌空飞舞的雪花身上？“闪闪”言其光泽，“旋转升腾”言其动态。这显然不是写雨而是写雪，是以雨写雪，进一步显示作者胸中隐而不露、深而不藏的由衷赞美之情。如果说“孤独”、“死掉”是拟人修辞手法的出色运用，那么“精魂”的比喻为前人所未曾用过，美学价值就更高了，这一句想象奇丽，意境深邃，读来耐人咀嚼，意味隽永。中国历代咏雪诗中都以玉、粉、银铄、盐粒、柳絮、鹅毛、蝴蝶、玉龙等作比，且不免囿于形似，与“精魂”句就难以同日而语了。

作者放眼祖国万里河山，拥抱南北自然美景，开头由雨而雪，以雨衬雪，结尾融雨入雪，用雨写雪。雨的作用就在这里。还必须指出的是，开头的雨明白指暖国的雨，结尾的雨显然指朔方的雨，不可笼统混为一谈；前者仅仅提到，后者则是比喻，二者更不能构成一个完整的艺术形象出现，谈不上什么“幸”与“不幸”的性格命运，哪里存在什么作者对它的“肯定”、“否定”的态度呢？

三

《雪》描绘江南雪景出现了儿童塑雪罗汉的欢快场面。对此，有同志分析说：“写儿童塑雪罗汉是寄希望于青少年一代，写晴天消释雪罗汉的皮肤，寒夜又使它结了一层冰，以至于变得面目全非，它告诉人们斗争的征途还会有反复和变化。这样写说明他清醒地看到斗争的长期性和复杂性。”^⑥这样挖掘

微言大义令人不能不提出商榷了。

作品是一个艺术整体，各个场面、形象都是有机血肉而不能割裂、对立，一个句子、一个细节如同机器上的一颗螺丝、一个齿轮，它们合起来组成一部机器隆隆运转，拆开来哪一个零件也不能发挥机器的作用。对塑雪罗汉我们只有全面地考察它与其他形象之间的内在联系，才能由表及里，揭出真谛。

作品着力刻划的一个重要细节，花草繁茂蜂蝶忙，表现了江南雪景的自然美，儿童嬉塑雪罗汉，显示了江南雪景的风俗画，这二者共同组成了明艳、欢快、优美的江南雪景。唯其饶有兴味地描述孩子们塑雪罗汉，作者才有力地加深了字里行间的地方色彩及其眷念故乡的深挚感情。北方雪“如粉，如沙”塑不起雪罗汉来，“暖国的雨，向来没有变过冰冷的坚硬的灿烂的雪花”，更别谈塑。只有江南的雪“粘连”、“滋润”，才使这一带地区的儿童们得天独厚能够玩塑雪罗汉的游戏。所以，联系通篇来看孩子们塑雪罗汉以及雪罗汉的消释、融化等，我以为也不过是作者的写实罢了。

四

关于“大阿罗汉”一词，拙作曾粗浅分析说：“‘这回确是一个大阿罗汉了’一句，‘罗汉’之前加一江南民间习用口语‘阿’字，不仅突出了罗汉傻乎乎讨人喜欢的样子，而且使孩子们亲切欢悦的感情溢于言表。著名的无锡泥塑‘大阿福’我们不就是这么称呼的么？”后来有人批评说，这“是完全没有看懂鲁迅原文”，并说“阿罗汉是梵文 Arhat 的音译，罗汉是阿罗汉的略称。”^⑩这就算完全看懂了鲁迅原文么？也未必。

综观《雪》里写到“罗汉”的计有四处：（一）“孩子们……一齐来塑雪罗汉。”（二）“罗汉就塑得比孩子们高得多。”（三）“……终于分不清是壶卢还是罗汉。”（四）“这

回确是一个大阿罗汉了。”“罗汉”者全称是什么，梵文怎么写，《辞海》里注释得明明白白，清清楚楚，现在的问题是：为什么前三处称“罗汉”，而最后一处称“阿罗汉”？倘用“全称略称”说解释，那么：为什么不四处一律“略称”，而唯独最后一处“全称”呢？所以我感到最后一处称“阿罗汉”显然就是有一点异乎前面三处的不同意思的。

“阿”是一个发语助词，语入声，或挈其名，或挈其姓，表现一种亲昵热乎的感情色彩。这用法古已有之。《南史·颜延之传》就有以“君家阿公”称父亲的记载，晋诗人谢灵运爱称从弟惠连为“阿连”。如今江浙一带吴语系方言区较其他语系“阿”字使用得更广泛。阿公阿婆，阿爹阿妈，小孩叫阿囡，连已故著名电影演员赵丹同志人们也亲切地称他“阿丹”。此其一。其二，“罗汉”一词本义是“小乘佛教所理想的最高果位”。自从佛教寺院里十八罗汉、五百罗汉塑像问世以后，“罗汉”一词在人们口头上便逐渐演化为“菩萨”、“和尚”的同义语。《社戏》里写“岸上的田里，乌油油的便都是结实的罗汉豆”，则更加引伸只取其胖、大这一层意思，而决不是什么“阿罗汉”的略称了。所以《雪》里塑雪罗汉就是塑雪菩萨，这在江浙民间是很通行的口语。其三，我们做语文教师的都懂得讲解词语必须“词不离句，句不离篇”，仅靠翻字典还不能完全解决问题。让“大阿罗汉”一词回到具体语言环境中，即从孩子们塑成功雪罗汉乐得欢蹦喜跳这一特定情境来看，我们很容易发现最后一处“罗汉”前作者冠“大”以突出高、胖形体，加“阿”以显示亲热语气。这就不是什么梵文全称云云，而是正如开头所引拙作讲的与“大阿福”之类称呼就庶几相去不远了。

以上所写，不敢自是，说不定陷入谬误的仍是自己也很可能，就教于专家及读者同志。

注：

- ①《鲁迅〈雪〉试解》，《天津师范学院学报》1980年第3期。
- ②③许寿裳《亡友鲁迅印象记》。
- ④鲁迅《〈出了象牙之塔〉后记》。
- ⑤鲁迅《〈野草〉英文译本序》。
- ⑥许钦文《语文课中鲁迅作品的教学》第77—78页。
- ⑦《鲁迅作品教学小议》，《中学语文教学》1980年第9期。
- ⑧《〈野草·雪〉主题探讨》，《南京师范学院学报》1979年第2期。
- ⑨《读鲁迅的散文诗〈雪〉》，《破与立》1979年第2期。
- ⑩《关于“大阿罗汉”一词解释的异议》，《北京师范大学学报》1979年第5期。



《风筝》表现的是一场什么悲剧？

—

关于《风筝》主题是什么，一直存在不同意见。有人说：“鲁迅不过借一个虚构的故事，来抒发他对于正威逼着他的“严冬”的憎恨，对于压迫，摧残正在生长的事物的旧势力、旧教育、旧学说、旧手段的憎恨。”①

《风筝》全篇有没有着意渲染“严冬”的酷烈？没有。作者有没有在字里行间流露出对“严冬”的憎恶？也找不到。而且《风筝》并不围绕什么“严冬”来运笔行文。

鲁迅说过：“我以为倘要论文，最好是顾及全篇，并且顾及作者的全人，以及所处的社会状态，这才较为确凿。”②这里强调的一个“全”字，就是要我们全面地看问题，才能求得科学的结论。因而我们必须研究一下：“严冬”在全文中处于怎样的地位？它和其他艺术形象之间构成什么关系？作者是运用怎样的笔调来刻画它的？你看，开头一句“北京的冬季，地上还有积雪，灰黑色的秃树枝丫叉于晴朗的青空中，而远处有一二风筝浮动，在我是一种惊异和悲哀。”这里“惊异和悲哀”显然是对风筝而言，“惊异”其在异乡重逢，“悲哀”其往事不堪回首；而“冬季”只是点明自然季节而已，很难说作者对它有什么爱憎可言。再说结尾：“……我倒不如躲到肃杀的严冬中去罢，——但是，四面又明明是严冬，正给我非常的寒威和冷气。”这里“严冬”是与记忆中儿时故乡的春天相承而

来，对比而感。温和的春天从记忆中消失了，回到现实的冬季中来，身上势必越发感到“严冬”的“寒威和冷气”；而且这记忆最终是“悲哀”，以这种感情色彩来看“严冬”也就越发感到“寒威”料峭，“冷气”袭人了。倘若是一番美好的幸福的回忆完毕，即使是在北方，“冷”也好，“寒”也好，当别是另一种明丽的色调在眼前了。唯其严冬肃杀，寒冷逼人，才和作者心头沉重、感情悲哀之间互相谐调，这就是常说的溶情入景，情景交融。所以这里“严冬”只是对北京的冬天的真实描写，“肃杀”、“寒威”是对“严”字的展开。跟开头一样，我们仍然看不出有什么恨。如果一定要坚持“抒发憎恨”说，那么请问：他倘若果真憎恨“严冬”那为什么还要“躲”进“严冬”解脱一下精神痛苦呢？这不是自相矛盾说不通吗？

还有一种“自我解剖”说。有人说：“这一篇的主题思想，却不是身处现实的严冬而向往故乡的春天和逝去的童年；而是在解剖自己，在深刻地批判自己。”^⑤解放初就有人讲《风筝》是“鲁迅的一篇虔诚的忏悔录”，“这种严格地认真地进行自我批评与自我解剖的精神……是《风筝》立论的根本精神。”^⑥这种说法我们感到未免眼光短浅了些，应该再向前跨进一步才是。

是的，关于《风筝》所写是否作者亲身经历，在作者亲属中看法就有差异。周建人同志说：“鲁迅有时候会把一件事特别调强起来……例如他所写的关于反对他的兄弟糊风筝的文章就是这样。实际上，他没有那么反对得厉害，他自己的确不放风筝，可是并不严厉地反对别人放风筝。”^⑦他后来又明确作答说：“我不记得有这件事。”^⑧但是人们认为《风筝》里早就明白说过小兄弟“他什么也不记得了，”所以周建人作为当年的小兄弟，有没有这件事，是不能以他的话作依据的。1956年9月，许广平同志在北京市北海少年之家举行的鲁迅纪念会上，对少年儿童讲话时讲到过这件事。她说：“鲁迅长大后再曾检讨自己

对待兄弟有些太凶了。他还说过一件事：有一次放学回家后他不知道弟弟（周建人）到哪里去了，后来看见他在—间堆积杂物的小屋里糊风筝，他觉得这是件没出息的事，就把弟弟的风筝撕毁了，当他长大后觉得这样对弟弟是很不对的。曾对弟弟提起这件事，他弟弟说有这件事吗？我都记不得了。后来鲁迅伯伯就说，他不记得这件事使我更不好受。还说：自己做过的错事应该牢牢记住，并不是人家不记得就以为可以过去了。”^①看来《风筝》所写为作者亲历真事是不假的。

但是文艺创作并非作者个人的私生活，而拥有众多的读者群众，作品即使写的是作者自己的事情，“我”一进入作品就成了作品中的人物形象，正是从文艺的这一社会性特征出发，作者即使写回忆性散文，也不是有闻必录，有事必载，而是根据所阐发的主题需要进行必要的选择、取舍，有意识的集中、强调。要求作品百分之百地照搬现实，绝对不许一丝一毫走样，这在实践起来也是无法做到的。鲁迅曾以绘画为例风趣地解说这一道理道：“倘必如实物之真，则人物只有二三寸，就不真了，而没有和地球一样大小的纸张，地球便无法绘画。”^②倘若没有取舍、没有突出、没有渲染，于是也就没有“使作品的力量较能集中，发挥得更强烈”的艺术效果了。基于这一认识，我们认为作者的两位亲属在肯定事实梗概的前提下，同时承认作者在创作时进行适当艺术加工，这样分歧不就统一起来了么？而且鲁迅指出：“纵使谁整个的进了小说，如果作者手腕高妙，作品久传的话，读者所见的就只是书中人，和这曾经实有的人倒不相干了。”^③他点名批评“特种学者”胡适等人在心里硬是念念不忘贾宝玉就是曹雪芹，有什么必要呢？这不是别的，因为在鲁迅看来，把文艺创作当成真人真事，把作品当作作者生活实录，不仅在认识上是不正确的，而且在实际上也会产生削弱作品社会效果的有害作用。你看，用“自我解剖”说来解释《风筝》主题，仅仅局限于作者自我解剖、忏悔什么

的，作品的思想意义和社会意义不是会大大受到损害吗？鲁迅通过这个儿童教育悲剧来教育人民，震动社会。批判封建教育观念这一严肃的创作意图，不就有可能要被取消了吗？所幸两位亲属倒都是从儿童教育角度来谈《风筝》的，就是周建人同志也明白提出：“我想，他所以这样写，主要是批判当时一些人对儿童的不正确的态度和教育方法。”^⑩

二

我认为，《风筝》写的是一个教育悲剧。作者不惜以自己为主角来展示封建儿童教育肆虐为害及其严重后果，呼吁社会人们头脑里注进一点近代科学儿童教育思想，让祖国的下一代在精神和体质上得以自由健康地成长。

这场教育悲剧具体表现在哪里呢？

20年前是：以错为对，以非毁是。这位兄长用封建传统观念看待风筝玩具，认为是“没出息孩子”才耍的；他不问三十七二十一抓起小兄弟辛苦制作即将大功告成的蝴蝶风筝一把撕毁，这教育方法也是错误的。可这些错误的认识、做法，在当时却天经地义地被奉为金科玉律，并且理直气壮地逞凶施威，这是何等昏诞！何等可悲！——这是悲剧一。

20年后是：知而晚矣，悔而无用。当这位兄长的头脑被近代科学儿童教育思想冲击，一旦清醒过来，将当年颠倒的现象再颠倒过来认识的时候，无奈情过境迁，时不再来，兄弟俩都已人到中年。这位兄长只得在感情上永远因忏悔而痛苦，良心上受到谴责不止，抱恨终生。——这是悲剧二。

如今是：伤痛长留，悲哀永在。如今这位兄长倍受辩证法的惩罚是一遇见风筝，心头的这块伤疤就揭起来了，胸中的悲哀情绪就引发起来了。这悲哀既广大又沉重，以至使他感情上难以负荷，只得准备躲到肃杀的严冬中去求得精神上暂时解脱一