

如何教学生读鲁迅 ——以《社戏》为例

张慧敏^①

(景德镇高专中文系,江西景德镇 333000)

摘要:本文以《社戏》在中学课本的编排和教授为例,来讨论老师们如何深入鲁迅的博大精深,而又能深入浅出与学生,同时找到鲁迅作品与孩子们的契合点。中学老师们最困惑的是如何完成课程单元要求的艺术熏陶之责,而在鲁迅的《社戏》中又缺乏对京剧艺术的正面倡导性文字,甚至有人会认为鲁迅在讽刺中国传统艺术。真是如此吗?深入鲁迅复杂的思想内涵,并且要清楚中国现代思想形成的历史背景和语言环境,是老师备课之必需。只有在清楚了鲁迅大“我”的精神批判之后,才能“大悟”鲁迅在颂扬小“我”听戏经历的美好之本。以对大“我”小“我”,“看”与“听”的二重叙事手法的把握,来引导学生掌握鲁迅的为文技巧,贴近鲁迅的思想,走进中国现代思想、民族精神的追求中,是为本文之旨。

关键词:期待;梦;渔火;思想;民族精神

中图分类号: I210.9 **文献标识码:** A **文章编号:** 1008-8458(2010)01-0043-02

中学课本有不少鲁迅的作品,不只是学生,就是老师们也有不少疑惑,甚至我认为,编教材者也不甚明晰。以初中一年级下册收的《社戏》为例,编者纳入第四单元,并阐明编辑目的:“这个单元选的是文化艺术方面的文章”。于是教师和学生都一定有期待,要在鲁迅的《社戏》篇里来获得艺术熏陶。那么文章写的是什么呢?是“社戏”——京剧。可是,鲁迅通篇都没有好好做到推广京剧艺术的职责,于是,老师学生常问的是:中国现代文学首屈一指的大文豪鲁迅是不是文章跑题了?或者只是哄骗哄骗孩子?编者也疑惑,于是茫茫然在课后设置一个是非非的讨论题,说“有人认为本文直接写社戏的内容太少,而写社戏以外的内容太多,因此建议把标题改为‘平桥村一夜’之类的题目。你同意这一看法吗?为什么?如果大家对此有兴趣,不妨开一次小组会讨论一下这个问题。”真是让人啼笑皆非,老师学生们没能得到渠道通入鲁迅文本,却要来讨论帮助鲁迅改题,而且这游记似的‘平桥村一夜’题目,既非鲁迅的思想,也不是这课本单元的意旨,我禁不住要问,若学生们都好游记,赞成改题,那编辑们还能把《社戏》纳入这第四单元吗?推广京剧艺术,是编辑在没有真正进入鲁迅思想之外强加给鲁迅的职责,一篇推广京剧的教学文章,或者一篇某村某夜的游记,又何须去动劳鲁迅?之所以要在中学传授鲁迅,是要引领学生从此开始去亲近鲁迅的思想。没有人可以否认,鲁迅的思想是中国现代思想的精华所在。

当然,鲁迅的思想、鲁迅的文都有相当的难度,这是为什么曾有一度风潮,要中学废除鲁迅作品。但我认为从中学教授鲁迅是应该而且必须的,要以知识传授的方式让渐渐成型的学生在熏陶中成长思想,鲁迅的作品首当其冲。关键是老师们如何深入鲁迅的博大精深,而又能深入浅出与学生,同时找到鲁迅作品与孩子们的契合点。说鲁迅作品难,到底难在何处呢?鲁迅自己说过,他所说的常与所想的,为自己与为别人设想的也不同,有些文是写给自己的,而有些才是“为他人”所作。这里包含三重意思,一,关于真实。鲁迅认为完全坦白真实,在现实中困难重重,他临死前写过《我要骗人》,说当一个小姑娘站在街头为水灾募捐,你能告诉她真实说你募捐一天的辛苦钱,还不够水利局老爷一天的烟卷钱吗?尽管鲁迅心里明镜一般,却还是会把整钱换成零钱,捐给小姑娘。就好比要欺骗80岁的老母,说天国是真实的一样。二,更加地严于自己,把黑暗留给自己,特别是对青年,要肩住黑暗的闸门,放孩子们到宽阔光明的地方去。三,《野草》是鲁迅“脱去人造的面具和衣裳”,袒露灵魂之作,所以鲁迅申明过,不希望青年人读他的《野草》,可见这是他自己写的。而《呐喊》与《彷徨》可以先引给学生,待学生渐渐走近鲁迅,也心智更加成熟时,再读《野草》会更好。也就是说老师们首先要清楚鲁迅之所以难,而且能在难中找到鲁迅作品易于中学生接受的途径,这样才能引导学生走近鲁迅。

① 收稿日期:2009-11-10

作者简介:张慧敏(1962-),女,江西乐平人。硕士。

努力找到鲁迅作品与中学生智趣的契合点是关键。老师备课时在熟读鲁迅作品之后,不难得出,鲁迅许多作品有意设计了成人与孩子的对话场景,即使是《野草》中的作品。那么首先要理解鲁迅有关童年的论述,在《上海的儿童》文中,鲁迅说:“童年的情形,便是将来的命运。”且要知道叙说童年经历对鲁迅写作的意义,他说过,当人们不满意现实处境时有两个去处,一是做梦,二是怀旧。我们将要切入的《社戏》就有梦与怀旧的组合。而中学课本里还有书写梦的篇章《秋夜》,以及以怀旧来忏悔之作《风筝》。其次,要掌握鲁迅作品的表达形式。可以借助周作人的话来理解,他认为儿童荒唐的、怪异的、虚幻的梦,是健全人性所必需的。而如何把握到鲁迅的表达与孩童梦的相契之处呢?鲁迅在谈“阿Q正传的成因”时,这样说过:“对于中国这样的国家来说,荒诞是最为适合的模式,古怪而又夸张的叙述完全适合于中文写作。”于是,备课老师就自然得出了将引导学生掌握鲁迅作品的方向,也就是在接近鲁迅思想的同时,学到创作形式技巧是课堂目的之一。茅盾在1923年评鲁迅的《呐喊》中说:“在中国新文坛上,鲁迅君常常是创造‘新形式’的先锋;《呐喊》里的十多篇小说几乎一篇有一篇的形式,而这些新形式又莫不给青年作者以极大的影响,必然有多数人跟上去试验。”最后,备课就自然落实到鲁迅作品的形式技巧,以及通过这技巧表达出的鲁迅思想所在。

以《社戏》为例,作品中有两个鲁迅,一大一小。老师们在备课中一定要先读原著,尽管中学课本删除了“大”鲁迅在作品中的叙写。但作为一种表达技巧,一大一小的构成始终贯穿了全文。已是成年的“我”在回忆孩童时“我”的经历,大“我”——1922年的鲁迅,与小“我”——12岁的鲁迅,他们之间有漫长的距离,这距离也是“大我”重述时间和“小我”经历时间的距离,这距离直接影响到叙述声音和角度,也就是说1922年的鲁迅所处的语境,一定会影响他对12岁经历的记忆选择。中学课本从“小”我的叙述开始,“我的乐土”,因“我”可以念但在这乐土又可免念“秩秩斯干幽幽南山”,相对于“百分之九十九不识字”的“乐土”中的小孩,这12岁“我”的优越和黄牛水牛对“我”无能的欺生,不是很容易感悟到这文字表面的小“我”叙述后面那1922年大“我”的冷眼么?在思想上,与《风筝》笔法一脉相承。

中学老师们最困惑的是如何完成课程单元要求的艺术熏陶之责,而在鲁迅的《社戏》中又缺乏对京剧艺术的正面倡导性文字,甚至有人会认为鲁迅在讽刺中国传统艺术。真是如此吗?深入鲁迅复杂的思想内涵,并且要清楚中国现代思想形成的历史背景和语言环境,是老师备课之必需。在这样的知识基础上,就不会有无知的妄言,说鲁迅抵牾传统艺术了。我们说《社戏》的表达有双重角度,可以为学生提挈出文眼——“看”与“听”,为什么鲁迅不用“听戏”而要反复讽刺“看戏”?周氏兄弟有许多言论是关于“戏”这个语词的:“戏场小天地,天地大戏场”;“戏剧的看客”;“做戏的虚

无党”等等,一目了然,鲁迅要批驳的是“看客”之“看”,而不是戏曲本身。看与听在鲁迅许多篇章里都是一对可以双互并用的思想利剑。课本中开始谈“社戏”,从“看看”二字叠合入手,它们完全是我们把握双重叙事的引线,将这叠字拆开,就是大人的“看”与小孩的“看”是不同的,前者世故,后者期盼,为突出这篇文章意旨的期盼,鲁迅用两个句子独立成为一个段落:第一句,“总之,是完了。”这是由大人语气而来;而期盼中的孩子呢,却在想象中由“看”自然倾向于“听”了,这是第二个句子:“我似乎听到锣鼓的声音,而且知道他们在戏台下买豆浆喝。”这“听”在《社戏》中,鲁迅每每使用抒梦的笔法,所以他会以“喝”来渲染情趣。我们非常清楚“喝豆浆”不是豆浆本身,这是大“鲁迅”叙述中的小“鲁迅”与“桂生”的不同,桂生白天喝的豆浆是解渴,以水替代也可以;而小“鲁迅”的情趣之“喝”岂能替代!“喝”是后来船中“吃豆”的铺垫,这情趣是文的核心,是几十年之后长大了的鲁迅都不会忘记永远不灭的“渔火”。

什么是中国传统艺术的精髓?鲁迅是以什么样的表达形式来把握这精髓?他批判的是什么?倾情抒发的又是什么?只有深入鲁迅的原著,你才会会心作者的立意。前面被删掉没有进入中学课本的部分,好似鲁迅在批判戏曲,可是,他在“咚咚隆隆”意下用的是这样的语气、语式:“似乎这戏太不好——否则便是我进来在戏台下不适于生存了。”一个“似乎”,一个破折号,是要读者从表面进入精神,鲁迅不适于做“看客”!大“我”的看戏经历是什么?是在一堆看客中好不容易谋得“一个地位来”,鲁迅的讽笔总力透纸背,“这所谓地位者,原来是一条长凳,然而他那坐板比我的上腿要狭到四分之一,他的脚比我的下腿要长过三分之二。”使用象征手法,是鲁迅惯用的长技,说板凳是要在论及远离了戏曲艺术精髓的“戏”,这样的“戏”才让大“我”——“先是没有爬上去的勇气,接着便联想到私刑拷打的刑具,不由的毛骨悚然的走出了。”只有在清楚了鲁迅大“我”的精神批判之后,才能“大悟”鲁迅在颂扬小“我”听戏经历的美好之本。那是与孩童“梦”相连的自然纯美的本真,鲁迅《社戏》中的“怀旧”是在“梦”的情境中抒发。这“梦”中之听戏,是传统戏曲与自然共存的天性,鲁迅如此描绘:“最惹眼的是屹立在庄外临河的空地上的一座戏台,模糊在远处的月夜中,和空气几乎分不出界限,我疑心画上见过的仙境,就在这里出现了。”这“仙境”与意念中的“渔火”相伴,与其说她来自戏台,不如说来自孩子自然的生命。我们知道鲁迅写过不少“冻灭”、“烧完”的“死火”意象,但伴随孩子“梦”的“渔火”温暖宁静却又自由舒展。这是“我”一旦进入自然的天地,“很重的心忽而轻松了,身体也似乎舒展到说不出的大。”将孩子的“我”喻写为“大”,是鲁迅及中国现代思想倡导人之精神的质。鲁迅在《灯下漫笔》中指出:“中国人向来就没有争到过‘人’的价值,至多不过是奴隶”,或者是想当“奴隶”而不得的时代,抑或暂时做惯了“奴隶”的时代。

(下转第19页)

的评价和规范。所以在类推适用相类似的分则时,法官也要本着诚实信用原则来比较和判断,有些时候法官推出当事人的真实意思,从而找到最相类似的分则来适用;法官行使自由裁量权时应依据诚实信用原则和交易习惯。

无名合同也有人称为“习惯法上的合同”,没有法律的具体规定,也可能有约定俗成的交易习惯,这种交易习惯只

要和法律的强制性规定相抵触的话,也是可以作为在类推适用时考虑的。可以说诚实信用原则、交易习惯和法官自由裁量权是在适用类推时判断最相类似时的一种原则,也可以说依诚实信用原则、交易习惯和法官自由裁量权填补当事人约定或法律具体规定缺漏的方法也就是无名合同的类推适用。

On The Law Application of the Named Contract and the Innominate Contract

JIN Xiao - hong

(Jingdezhen Comprehensive College, Jingdezhen, Jiangxi, 333000)

Abstract: The specific provisions of the contract law provide detailed prescriptions of the law application of the 15 kinds of named contracts and the principles of the innominate contracts. Combined with the prescription in the general provisions of the contract law, we can summarize the law application of contracts as follows: the 15 kinds of named contracts are applicable in the general provisions and the relevant specific provisions; the named contracts except the 15 kinds are applicable in the general provisions and the relevant laws; the innominate contracts applicable in the general provisions and the most identical specific provisions. When applying the laws, we should follow the principle of honesty and credibility the preference of transaction practices and the appropriate discretionary power of judges.

Key words: named contract; innominate contract; application by analogy

(上接第44页)

只有在孩子般自然的清香中“听”歌,鲁迅的笔才触及戏曲本身了:“那声音大概是横笛,宛转,悠扬,使我的心也沉静,然而又自失起来,觉得要和他弥散在含着豆麦蕴藻之香的夜色里。”鲁迅感受的曲之悠扬宁静,在“看客”的“红红绿绿”中自然就一定会消逝。

《社戏》中,由“听”走向“看”,总暗寓着从心灵之“梦”走向俗世。不只是“乌篷船”们懂不了艺术精髓,就是唱戏的“铁头老生”也有些“懈”了,因为“晚上看客少”。艺术是需要精神来坚持的,只为“看客”哗众捧场的“戏”又何谈戏曲艺术。在中学课本中存有的小“我”亲临看场的经历,在某程度上是呼应开篇大“我”的思想,鲁迅想看的是“一个人蒙了白布,两手在头上捧着一支棒似的蛇头的蛇精,其次是套了黄布衣跳老虎。”我把这读解为是黄色民族顶天立地的期望。可是,戏台上却是小旦下去换“很老的小生”,借用海子的话说,我们的民族世纪前太小,世纪后太大。而做戏般表演失血的孩童苍白,是鲁迅及中国现代思想最不能容忍的。这样倦怠跪着就不肯立起的民族,即使是以“戏”来演,也必然让人“疲倦”。乌合之众只为小丑喝彩,戏台上小丑唱罢是老旦登场,

且在“一把交椅上坐下”,就再动弹不起、无休无止。于是,小“我”们——自然血色的孩童,“回转头,架起橹。”戏台就只能在灯火光中“回望”了,在“月光又显得格外的皎洁”情境中,非“看”戏,而是“忆”是“品”,“却又如初来未到时候一般,又漂渺得像一座仙山楼阁,满被红霞罩着了。吹到耳边来的又是横笛,很悠扬。”

本文在前面说过,大“我”的叙述者一定会因1922的当下语境干扰小“我”对过往经验的表达。对于中国现代思想来说1922,虽然“船行也并不慢”,但仍然“周围的黑暗只是浓,”唯能期待曙光的是如“那航船,就像一条大白鱼背着一群孩子在浪花里蹿,连夜渔的几个老渔父,也停了艇子看着喝采起来。”对于鲁迅一代中国现代思想者来说,突围黑暗,开一点“天窗”,就不得不“拆屋”之时,“偷”一点活生生的情趣和“渔火”的温馨,象征了中国现代思想者的心声。不是“偷”的豆比“赠”的豆香,更不是“戏”本身,而是民族精神的创举。如此追求怎可以用游记之题来取代,或是熏陶学生戏曲艺术?让中学生学鲁迅,就该引导学生掌握鲁迅的为文技巧,贴近鲁迅的思想,走进中国现代思想、民族精神的追求中。