

第三单元

文本寓意

一、实验阅读案例文本

看镜有感

鲁迅

——文本来源：北京《语丝》周刊第16期，1925年3月2日。

因为翻衣箱，翻出几面古铜镜子来，大概是民国初年初到北京时候买在那里的，“情随事迁”，全然忘却，宛如见了隔世的东西了。

一面圆径不过二寸，很厚重，背面满刻蒲陶，还有跳跃的鼯鼠，沿边是一圈小飞禽。古董店家都称为“海马葡萄镜”，但我的一面并无海马，其实和名称不相当。记得曾见过别一面，是有海马的，但贵极，没有买。这些都是汉代的镜子；后来也有模造或翻沙者，花纹可造粗拙得多了。汉武通大宛安息，以致天马蒲萄，大概当时是视为盛事的，所以便取作什器的装饰。古时，于外来物品，每加海字，如海榴，海红花，海棠之类。海即现在之所谓洋，海马译成今文，当然就是洋马。镜鼻是一个虾蟆，则因为镜如满月，月中有蟾蜍之故，和汉事不相干了。

遥想汉人多少闷放，新来的动植物，即毫不拘忌，来充装饰的花纹。唐人也还不算弱，例如汉人的墓前石兽，多是羊，虎，天禄，辟邪，而长安的昭陵上，却刻着带箭的骏马，还有一匹驼鸟，则办法简直前无古人。现今在坟墓上不待言，即平常的绘画，可有人敢用一朵洋花一只洋鸟，即私人的印章，可有人肯用一个草书一个俗字么？许多雅人，连记年月也必是甲子，怕用民国纪元。不知道是没有如此大胆的艺术家的；还是虽有而民众都加迫害，他于是乎只得萎缩，死掉了？

宋的文艺，现在似的国粹气味就黑人。然而辽金元陆续进来了，这消息很耐寻味。汉唐虽然也有边患，但魄力究竟雄大，人民具有不至于为异族奴隶的自信心，或者竟毫未想到，凡取用外来事物的时候，就如将彼俘来一样，自由驱使，绝不介怀。一到衰弊陵夷之际，神经可就衰弱过敏了，每遇外国东西，便觉得仿佛彼来俘我一样，推拒，惶恐，退缩，逃避，抖成一团，又必想一篇道理来掩饰，而国粹遂成为孱王和孱奴的宝贝。

无论从那里来的，只要是食物，壮健者大抵就无需思索，承认是吃的东西。惟有衰病的，却总常想到害胃，伤身，特有许多禁条，许多避忌；还有一大套比较利害而终于

不得要领的理由，例如吃固无妨，而不吃尤稳，食之或当有益，然究以不吃为宜云云之类。但这一类人物总要日见其衰弱的，因为他终日战战兢兢，自己先已失了活气了。

不知道南宋比现今如何，但对外敌，却明明已经称臣，惟独在国内特多繁文缛节以及唠叨的碎话。正如倒霉人物，偏多忌讳一般，豁达阔大之风消歇净尽了。直到后来，都没有什么大变化。我曾在古物陈列所陈列的古画上看见一颗印文，是几个罗马字母。但那是所谓“我圣祖仁皇帝”的印，是征服了汉族的主人，所以他敢；汉族的奴才是不敢的。便是现在，便是艺术家，可有敢用洋文的印的么？

清顺治中，时宪书上印有“依西洋新法”五个字，痛哭流涕来劝洋人汤若望的偏是汉人杨光先。直到康熙初，争胜了，就教他做钦天监正去，则又叩阍以“但知推步之理不知推步之数”辞。不准辞，则又痛哭流涕地来做《不得已》，说道“宁可使中夏无好历法，不可使中夏有西洋人。”然而终于连闰月都算错了，他大约以为好历法专属于西洋人，中夏人自己是学不得，也学不好的。但他竟论了大辟，可是没有杀，放归，死于途中了。

汤若望入中国还在明崇祯初，其法终未见用；后来阮元论之曰：“明季君臣以大统寔疏，开局修正，既知新法之密，而迄未施行。圣朝定鼎，以其法造时宪书，颁行天下。彼十余年辩论翻译之劳，若以备我朝之采用者，斯亦奇矣！……我国家圣圣相传，用人行政，惟求其是，而不先设成心。即是一端，可以仰见如天之度量矣！”（《畴人传》四十五）现在流传的古镜们，出自冢中者居多，原是殉葬品。但我也有一面日用镜，薄而且大，规抚汉制，也许是唐代的东西。那证据是：一，镜鼻已多磨损；二，镜面的沙眼都用别的铜来补好了。当时在妆阁中，曾照唐人的额黄和眉绿，现在却监禁在我的衣箱里，它或者大有今昔之感罢。

但铜镜的供用，大约道光咸丰时候还与玻璃镜并行；至于穷乡僻壤，也许至今还用着。

我们那里，则除了婚丧仪式之外，全被玻璃镜驱逐了。然而也还有余烈可寻，倘街头遇见一位老翁，肩了长凳似的东西，上面缚着一块猪肝色石和一块青色石，试伫听他的叫喊，就是“磨镜，磨剪刀！”

宋镜我没有见过好的，什九并无藻饰，只有店号或“正其衣冠”等类的迁铭词，真是“世风日下”，但是要进步或不退步，总须时时自出新裁，至少也必取材异域，倘若各种顾忌，各种小心，各种唠叨，这么做即违了祖宗，那么做又像了夷狄，终生惴惴如在薄冰上，发抖尚且来不及，怎么会做出好东西来。所以事实上“今不如古”者，正因为有许多唠叨着“今不如古”的诸位先生们之故。现在情形还如此。倘再不放开度量，大胆地，无畏地，将新文化尽量地吸收，则杨光先似的向西洋主人沥陈中夏的精神文明的时候，大概是不劳久待的罢。

但我向来没有遇见过一个排斥玻璃镜子的人。单知道咸丰年间，汪曰桢先生却在他的《湖雅》里攻击过的。他加以比较研究之后，终于决定还是铜镜好。最不可解的是：他说，照起面貌来，玻璃镜不如铜镜之准确。莫非那时的玻璃镜当真坏到如此，还是因为他老先生又戴上了国粹眼镜之故呢？我没有见过古玻璃镜。这一点终于猜不透。

一九二五年二月九日

二、实验阅读案例文本解析范例

《看镜有感》的文本寓意

雷世文

《看镜有感》是鲁迅杂文中的奇文。奇在以一面汉代的铜镜为文思的对象，引出丰富的智远之思，结构出美妙精致的篇章。这篇短文，显示了文学家鲁迅的文采，思想家鲁迅的深刻，艺术家鲁迅的美感和文物鉴赏家鲁迅的眼光。

鲁迅奇异的文脉是从对汉代铜镜的装饰图案的欣赏开始的，文章写道：“一面圆径不过二寸，很厚重，背面满刻蒲陶，还有跳跃的鼯鼠，沿边是一圈小飞禽。”（《坟·看镜有感》）图案充满活力和生机，传达出特定时代的美感趣味。鲁迅对这面汉代古镜的赞叹几乎毫不掩饰。由古镜而及墓地文物饰画，鲁迅同样流露出欣赏的赞辞：“汉人的墓前石兽，多是羊，虎，天禄，辟邪，而长安的昭陵上，却刻着带箭的骏马，还有一匹驼鸟，则办法简直前无古人。”（《坟·看镜有感》）这些装饰图画可以说是汉唐时代汉民族精神气象的生动折射。鲁迅对这些图画的欣赏，显示了一个艺术家非凡的眼光。

《看镜有感》体现了鲁迅作为艺术家所具有的独特个性和气质，这就是他对美的特殊趣味，对美的超常鉴赏。我们要想很好地体会鲁迅的这些艺术审美经验，还需回到艺术家的鲁迅世界中去，通过对鲁迅艺术身份的感受，更贴近地了解鲁迅。

事实上，艺术家鲁迅的形象在中国的美术事业中是十分突出的，他尤其精通于木刻版画艺术，在这方面有很多独特的理论思考呈现给我们。他常常在美术作品的分析中流露出自己的审美取向。鲁迅从陶元庆的画中看出画家对于“笔触，色彩和趣味”的“尽力”与“经心”，细微地捕捉到了陶氏西洋绘画作品中的“东方情调”，融成中国画特别的“丰神”（《集外集拾遗·〈陶元庆氏西洋绘画展览会目录〉序》）。陶元庆君的绘画，“就因为内外两面，都和世界的时代思潮合流，而又并未桎梏中国的民族性”。因为用的是新的形和新的色，所以衡量他的画，不能用固有的传统标准，也不能用国外的标准，“必须用存在于现今想要参与世界上的事业的中国人的心里的尺来量，这才懂得他的艺术”（《而已集·当陶元庆君的绘画展览时》）。鲁迅对陶元庆绘画艺术的揭示是十分贴切的，是在艺术潮流发展的高度上做出的审视。鲁迅评价梅斐尔德的《士敏士》之图“很示人以粗豪和组织的力量”（《集外集拾遗·〈梅斐尔德木刻士敏士之图〉序言》），同样是抓住了画作的艺术魂灵。

鲁迅对于自己介绍的画，有时候是直接评论，有时候是借用别人的话来表达他对画的理解和赞同，如对比亚兹莱画作的评论，说比亚兹莱不是印象主义者，画他所“看见”的事物；不是幻想家，画他所“梦想”的事物；比亚兹莱是个有理智的人，画他所“思想”的事物，“他把世上一切不一致的事物聚在一堆，以他自己的模型来使它们组成一致”。“有时他的作品达到纯粹的美，但这是恶魔的美，而常有罪恶底自觉，罪恶首受美而变形又复被美所暴露。”（《集外集拾遗·〈比亚兹莱画选〉小引》）又如在《近代木刻

选集》“附记”中引录的对国外木刻版画作品的解说，说《高架桥》是“圆满的大图画，用一种独创的方法所刻，几乎可以数出他雕刻的笔数来。统观全体，则是精美的发光的白色标记，在一方纯净的黑色地子上”。《会见》是“装饰与想象的版画，含有强烈的中古风味的”。*La Musa del Loreto* 是一幅“具有律动的图像，那印象之自然，就如本来在木上所创生的一般”（《集外集拾遗·〈近代木刻选集〉（1）附记》）。《红的智慧》插画“在光耀的黑白相对中有东方的艳丽和精巧的白线底律动”。由画而捕捉画家的神韵，是鲁迅观画的细心之处。鲁迅所介绍的木刻画家几乎都是自成风格的，凯亥勒的木刻“于他是种直接的表现的媒介物，如绘画，蚀铜之于他人。他配列光和影，指明颜色的浓淡；他的作品颤动着生命。他没有什么美学理论，他以为凡是有趣味的东西能使生命美丽”。左拉舒“注意于有趣的在黑底子上的白块，不斤斤于用意的深奥”。格斯金“不是一个始简单后精细的艺术家。他早懂得立体的黑色之浓淡关系”。杰平“是英国木刻家中一个最丰富而多方面的作家。他对于黑白的观念常是意味深长而且独创的”（《集外集拾遗·〈近代木刻选集〉（2）附记》）。这些对画家的简要评点，是有助于观者更好地领略画作风格的。

鲁迅对有的画作的评论，是将自己的理解与别人的评论有机糅合为一体的，这方面特别值得注意的是鲁迅对珂勒惠支版画的介绍。鲁迅曾对《凯绥·珂勒惠支版画选集》中所收的21幅作品进行逐一的评价介绍，并且指出：“只要一翻这集子，就知道她以深广的慈母之爱，为一切被侮辱和损害者悲哀，抗议，愤怒，斗争；所选取的题材大抵是困苦，饥饿，流离，疾病，死亡，然而也有呼号，挣扎，联合和奋起。”鲁迅引用罗曼·罗兰的话说：“凯绥·珂勒惠支的作品是现代德国的最伟大的诗歌，它照出穷人与平民的困苦和悲痛。这有丈夫气概的妇人，用了阴郁和纤秾的同情，把这些收在她的眼中，她的慈母的腕里了。这是做了牺牲的人民的沉默的声音。”罗曼·罗兰的话也可以说是鲁迅的心声，这位德国女版画家在鲁迅心目中有着很高的地位：“在女性艺术家之中，震动了艺术界的，现代几乎无出于凯绥·珂勒惠支之上——或者赞美，或者攻击，或者又对攻击给她以辩护。”（《且介亭杂文末编·〈凯绥·珂勒惠支版画选集〉序目》）鲁迅通过珂勒惠支找到了“可以与之进行真正艺术家之间的对话的精神姐妹”，鲁迅与珂勒惠支的相遇，“是东西方两个伟大民族的伟大生命的融合，是世界上最强有力的男性与同样强有力的女性生命的融合，是真正具有震撼力的”。^①

鲁迅对木刻版画艺术更为精辟的阐述是深入类型创作中进行的。如认为“创作底木刻者”是“不模仿，不复刻，作者捏刀向木，直刻下去”，和绘画的不同，“就在以刀代笔，以木代纸或布”。而复制木刻，“偏于别种版式的模仿，如拟水彩画，蚀铜版，网铜版等，或则将照相移在木面上，再加绣雕，技术固然极精熟了，但已成为复制底木版”（《集外集拾遗·〈近代木刻选集〉（1）小引》）。“创作版画”显现的是“力之美”，“复刻版画”则意在“逼真”“精细”，是“依样”而非“独创”（《集外集拾遗·〈近代木刻选集〉（2）小引》），不再是纯正的艺术。这种类型比较的阐释方法也体现在鲁迅对苏联版画的认知上，苏联版画“不像法国木刻的多为纤美，也不像德国木刻的多为豪放；然而

① 钱理群. 与鲁迅相遇 [M]. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2003: 15-16.

它真挚，却非固执，美丽，却非淫艳，愉快，却非狂欢，有力，却非粗暴”（《且介亭杂文末编·记苏联版画展览会》）。鲁迅在这里的比较，对于我们细腻地把握木刻版画的类别是很有启发的。

特别值得关注的是，鲁迅以美术史的眼光对中国木刻史做出的考察，既包含着鲁迅对中国木刻发展史的考证性认识，又包含着鲁迅对木刻艺术发展的担忧。鲁迅指出：“镂象于木，印之素纸，以行远而及众，盖实始于中国。法人伯希和氏从敦煌千佛洞所得佛像印本，论者谓当刊于五代之末，而宋初施以采色，其先于日耳曼最初木刻者，尚几四百年。宋人刻本，则由今所见医书佛典，时有图形；或以辨物，或以起信，图史之体具矣。降至明代，为用愈宏，小说传奇，每作出相，或拙如画沙，或细于擘髮，亦有画谱，累次套印，文彩绚烂，夺人目睛，是为木刻之盛世。清尚朴学，兼斥纷华，而此道于是凌替。光绪初，吴友如据点石斋，为小说作绣像，以西法印行，全像之书，颇复腾踊，燃绣梓遂愈少，仅在新年花纸与日用信箋中，保其残喘而已。”（《集外集拾遗·〈北平笺谱〉序》）鲁迅在此对中国木刻版画起源、发展、兴盛、衰落的历史进行了简要的梳理，论语精辟，眼光犀利。

鲁迅出于对中国木刻版画衰落的“杞忧”，“搜索市廛，拨其尤异，各就原版，印造成书，名之曰《北平笺谱》”。鲁迅对《北平笺谱》自有一番带有史识意味的总结：“此虽短书，所识者小，而一时一地，绘画刻镂盛衰之事，颇寓于中；纵非中国木刻史之丰碑，庶几小品艺术之旧苑，亦将为后之览古者所偶涉欤。”（《集外集拾遗·〈北平笺谱〉序》）编辑《北平笺谱》只是鲁迅振兴中国木刻版画艺术的一项实践活动，除此以外，鲁迅还编辑过苏联版画集《引玉集》，编辑过《木刻纪程》，并与柔石编辑《艺苑朝华》画集。鲁迅对木刻版画艺术实践的努力，一方面在介绍欧美的新作，一方面则在复印中国的古刻，其明确的文化目标就是促进中国的新木刻艺术的产生和延续。

由以上的考察，我们可以清醒地意识到鲁迅作为一个艺术家的真正本质，不但具有独到的艺术见解、艺术判断和艺术鉴赏眼光，而且具有对艺术承传的使命承担意识。正是拥有了这样一些方面，我们说鲁迅不愧是现代的艺术大师。这一身份，流露在他的《看镜有感》文本中，我们是毫不怀疑他所欣赏的古镜装饰图案的美学价值的。

也正是由于古镜装饰图案的美学价值才决定了这枚汉代铜镜的文物价值。鲁迅对这枚铜镜的鉴定可谓独具慧眼。鲁迅并不认为自家的铜镜属于古董店家所称的“海马葡萄镜”，证据自然是自家的铜镜并无海马，且真的“海马葡萄镜”是极昂贵的，但鲁迅认定自家的铜镜属汉代珍品是无疑的，证据当然是后来的模造或翻沙者，“花纹可造粗拙得多了”（《坟·看镜有感》）。我们查看鲁迅手稿中的《〈大云寺弥勒重阁碑〉释文》《会稽禹庙窆石考》《〈徐法智墓志〉考》《〈郑季宣残碑〉考》《新出土吕超墓志铭考证》《吕超墓出土吴郡郑蔓镜考》等文，可知鲁迅有极老到的文物鉴别功力，鲁迅的文物鉴别水平是可信的。这样，鲁迅在《看镜有感》中把汉代铜镜作为文化标本的分析，才令人信服。

阅读《看镜有感》，我们不能不对鲁迅先生的文章天才发出感叹。一枚小小的汉代铜镜竟然折射出复杂的文化心态，牵连着丰富的中国文化史，隐藏着深奥的文化意义。鲁迅先生的艺术匠心在这里得到了粲然淋漓的运用。文章首先是在汉代本土文化与外来文

化交流的大背景下注意到铜镜的，“汉武通大宛安息，以致天马葡萄，大概当时是视为盛事的，所以便取作什器的装饰。古时，于外来物品，每加海字，如海榴，海红花，海棠之类。海即现在之所谓洋，海马译成今文，当然就是洋马”（《坟·看镜有感》）。古镜的装饰图画成为汉代人接受外来文化的凭证，一句“遥想汉人多少闷放，新来的动植物，即毫不拘忌，来充装饰的花纹”（《坟·看镜有感》），将汉代人开放的文化自信心态表述得透彻无遗。透过一枚小镜，鲁迅阐释的是中国历史上兴盛时期所显现的文化自主精神：“汉唐虽然也有边患，但魄力究竟雄大，人民具有不至于为异族奴隶的自信心，或者竟毫未想到，凡取用外来事物的时候，就如将彼俘来一样，自由驱使，绝不介怀。”（《坟·看镜有感》）

与汉代的镜子相比，宋代的镜子显得黯然无光。鲁迅说：“宋镜我没有见过好的，什九并无藻饰，只有店号或‘正其衣冠’等类的迂铭词，真是‘世风日下’。”（《坟·看镜有感》）宋镜表征的是宋代的文化气象，文章这样写道：“不知道南宋比现今如何，但对外敌，却明明已经称臣，惟独在国内特多繁文缛节以及唠叨的碎话。正如倒霉人物，偏多忌讳一般，豁达阔大之风消歇净尽了。”（《坟·看镜有感》）这里可以见出，宋人在对待外来文化的气度上已经远不及汉唐人。宋人显现的是典型的排外主义和保守主义的文化心态，如鲁迅文章所概括的：“一到衰弊陵夷之际，神经可就衰弱过敏了，每遇外国东西，便觉得仿佛彼来俘我一样，推拒，惶恐，退缩，逃避，抖成一团，又必想一篇道理来掩饰，而国粹遂成为孱王和孱奴的宝贝。”（《坟·看镜有感》）

古镜变迁反映的是文化的变迁。鲁迅从汉镜和宋镜的对比中，发现了文物背后潜藏的截然不同的文化气象，汉镜折射的是一种积极的文化心态，宋镜折射的是一种消极的退缩文化心态，鲁迅对这两种文化姿态有着极其生动的对比：“无论从那里来的，只要是食物，壮健者大抵就无需思索，承认是吃的东西。惟有衰病的，却总常想到害胃，伤身，特有许多禁条，许多避忌；还有一大套比较利害而终于不得要领的理由，例如吃固无妨，而不吃尤稳，食之或当有益，然究以不吃为宜云云之类。但这一类人物总要日见其衰弱的，因为他终日战战兢兢，自己先已失了活气了。”（《坟·看镜有感》）鲁迅的对比充满了隐喻性。壮健者象征的是积极、主动、自信的文化人格，衰病者象征的是消极、保守、自卑的文化人格。在鲁迅看来，前者是富有生命力的，后者是病态不堪的。后一种文化生态在我们民族的文化生活中大量存在，鲁迅对此发出了多重反问：

现今在坟墓上不待言，即平常的绘画，可有人敢用一朵洋花一只洋鸟，即私人的印章，可有人肯用一个草书一个俗字么？（《坟·看镜有感》）

许多雅人，连记年月也必是甲子，怕用民国纪元。不知道是没有如此大胆的艺术家的；还是虽有而民众都加迫害，他于是乎只得萎缩，死掉了？（《坟·看镜有感》）

我曾在古物陈列所所陈列的古画上看见一颗印文，是几个罗马字母。但那是所谓“我圣祖仁皇帝”的印，是征服了汉族的主人，所以他敢；汉族的奴才是不敢的。便是现在，便是艺术家，可有敢用洋文的印的么？（《坟·看镜有感》）

鲁迅的反问包含的是鲜明的憎恶，他对在外来文化面前表现出的胆小、害怕、拘谨

的奴才主义、病态人格进行了彻底的否定。

《看镜有感》所表达的文化立场是坚定而鲜明的，那就是在外来文化面前，我们要采取“拿来主义”的态度，如鲁迅指出的：“要进步或不退步，总须时时自出新裁，至少也必取材异域，倘若各种顾忌，各种小心，各种唠叨，这么做即违了祖宗，那么做又像了夷狄，终生惴惴如在薄冰上，发抖尚且来不及，怎么会做出好东西来。”（《坟·看镜有感》）鲁迅后来的“拿来主义”思想也正是《看镜有感》所阐发的文化奥意的进一步深化，只有“拿来”，才能创新，“没有拿来的，人不能自成为新人，没有拿来的，文艺不能自成为新文艺”（《且介亭杂文·拿来主义》）。“拿来”还要有度量，有胸襟，有目标，“采用外国的良规，加以发挥，使我们的作品更加丰满是一条路；择取中国的遗产，融合新机，使将来的作品别开生面也是一条路”（《且介亭杂文·〈木刻纪程〉小引》）。总之，“拿来主义”是一种自信、积极、主动、开放的文化姿态，是一个民族在文化交往中所应该采取的姿态。

鲁迅的这篇短文构思巧妙、角度新颖，由小事物深入大文化，由具体见抽象，通过文物与历史文化、人物与历史文化的互证，发掘出汉代铜镜背后的世态人心、精神气象和文化奥意，文章以文化分析与历史分析相结合的方法，对“拿来主义”的文化精神、排外主义的奴才文化进行了生动的辨析。《看镜有感》对我们新的历史条件下如何接受外来文化，提供着深刻的启示。

三、案例文本阅读实验指导书

（一）实验目的

学生能够通过文本个案的研究，揭示文本的寓意，并撰写成小论文。

（二）实验知识要点

我们在文本阅读的过程中，一般都要经过一个由小及大、由表及里、由浅入深、由显入隐、由具象到抽象、由写实到象征的认识程序，才能到达文本的终点，这终点就是“大”“里”“深”“隐”“抽象”和“象征”，也就是文本的寓意之所在。文本阅读的目的就是要探究文本的寓意，穷尽文本的真相。这就要求我们在文本阅读活动中，不能停留于对作品表象的图解，而是要穿行到文本的深处，洞悉作家的真正意图。

（三）实验内容

以鲁迅的《看镜有感》为例，阐释文本的寓意。

（四）实验仪器与材料

1. 电脑；
2. 纸质版《看镜有感》文本；
3. 幻灯片制作软件；

4. 笔记本;
5. 投影设备;
6. 扫描打印一体机。

(五) 实验方法与步骤

1. 教师安排实验内容, 提出实验要求, 布置实验任务, 交代考核办法。
2. 细读《看镜有感》文本, 熟悉文本内容。
3. 文本阅读应注意的语义考释:

(1) 蒲陶: 葡萄。

(2) 汉武帝大宛安息: 汉武帝刘彻从建元三年(公元前 138 年)起, 曾多次派遣张骞、李广利等人出使西域, 直至大宛、安息等地, 开辟了通往西亚的贸易往来和文化交流的道路。大宛、安息, 都是古国名。大宛旧址在今乌兹别克斯坦共和国境内; 安息旧址在今伊朗境内。天马和葡萄都来自大宛。《史记·大宛列传》说: “得乌孙马好, 名曰天马。及得大宛汗血马益壮, 更名乌孙马曰西极, 名大宛马曰天马云。”又说: “宛左右以蒲陶为酒, 富人藏酒至万余石, 久者数十岁不败。俗嗜酒, 马嗜苜蓿, 汉使取其实来, 于是天子始种苜蓿蒲陶肥饶地。及天马多, 外国使来众, 则离宫别观旁, 尽种蒲陶苜蓿极望。”

(3) 月中有蟾蜍: 我国古代的神话传说, 见《淮南子·精神训》: “日中有三足乌, 而月中有蟾蜍。”

(4) 天禄, 辟邪: 据《汉书·西域传》及孟康的注释, 是产于西域乌戈山离国(当在今阿富汗西部)的动物: “似鹿, 长尾, 一角者或为天鹿(禄), 两角者或为辟邪。”

(5) 昭陵: 唐太宗李世民墓, 在陕西醴泉东北九敖山。昭陵带箭的骏马, 是唐太宗于武德四年(621 年)平定洛阳时所乘名马飒露紫的石刻浮雕像, 为昭陵六骏中的代表杰作。唐太宗在这次战争中, 因该马受伤, 濒于危险, 有勇士丘行恭将自己的乘马献上, 始得脱走。石刻所表现的, 即为被甲带剑的丘行恭献马以后, 立在飒露紫前, 手执马羁, 拔去马胸所中之箭的情状。按昭陵六骏是: 飒露紫、拳毛騧、白蹄乌、特勒骠、青骢、什伐赤。唐太宗为纪念他阵亡的六匹骏马, 于贞观十年(636 年)下诏刻浮雕石像, 镶嵌在昭陵寝殿东西两庑壁间。1921 年美帝国主义者勾结中国官僚和奸商, 掠夺飒露紫、拳毛騧两石刻运美, 现陈列在费城大学博物馆。其余四骏在准备运走时为当地人民阻止, 但已经被锯成数截, 现保存在西安历史博物馆。

(6) “圣祖仁皇帝”: 指清朝康熙皇帝玄烨。“圣祖”是庙号, “仁皇帝”是谥号。

(7) 宪书: 历书。清初睿亲王多尔袞颁布汤若望修正的历法, 名《时宪历》, 乾隆时因避高宗弘历的名讳, 改称历书为“时宪书”。

(8) 汤若望(J. A. Schall von, 1591—1666): 德国人, 天主教传教士。明天启二年(1622 年)来中国传教, 后在历局供职。清顺治元年(1644 年)任钦天监监正(观察天象, 推算节气历法的主要长官), 变更历法, 新编历书。杨光先(1597—1669), 字长公, 安徽歙县人。顺治十七年(1660 年)他上书礼部, 说历书封面上不该用“依西洋新法”五字, 无结果。康熙三年(1664 年)又上书礼部, 指责历书推算该年十二月初一日食的

错误，汤若望等因而被判罪，杨光先接任钦天监监正，复用旧历。康熙七年（1668年）因推闰失实下狱，初论死罪，后以年老从宽发配充军，遇赦放归。下文的《不得已》完稿于康熙四年（1665年），是杨光先几次控告汤若望，批评西洋传教士、天主教和西洋历法的专文、呈状的汇集。鲁迅文中所引之话，分别见于该书中的《二叩阊辞疏》《日食天象验》。“但知推步之理，不知推步之数”，鲁迅引自阮元《畴人传》“杨光先”条，原文为“但知历之理，而不知历之数”。

（9）阮元（1764—1849）：字伯元，号芸台，江苏仪征人，清代学者。曾任两广总督、体仁阁大学士。著有《揅经室集》《畴人传》等。《畴人传》，共四十六卷，包括我国从远古到清代的天文历算学者四百人和曾在中国居留的利玛窦、汤若望、南怀仁等五十个西洋人的传记。畴人，即天文、历算家。

（10）额黄和眉绿：古代妇女在额中和眉上所作的修饰。额黄起于六朝时，眉绿大约于战国时已开始，二者都盛行于唐代。

（11）汪曰桢（1813—1881）：字刚木，号谢城，浙江乌和（今吴兴）人。清咸丰时任会稽教谕。著有《湖雅》《历代长术辑要》等。《湖雅》共九卷，收在他自己编纂的《荔墙丛刻》中。在《湖雅》卷九“器用之属”中谈到镜子时说：“近年玻璃镜盛行，薛镜（按指明人薛惠公所铸铜镜）已久不复铸。然玻璃镜每多照物不准，俗谓之走作，铜镜则无此病。又玻璃易碎，不及铜质耐久，世俗乃弃彼取此，良不可解。盖风气日薄，厌常喜新，即一物可征矣。”

4. 查阅与《看镜有感》文本相关的研究资料。

5. 在阅读文本和收集材料的基础上，围绕文本内容，设计以问题为中心的阅读提纲，并能撰写阅读心得笔记。

6. 实验阅读小组内部交流。一般以4~5位同学为一个小组，在小组成员之间交流文本实验阅读的心得。

7. 课堂交流，每一个实验阅读小组选出一位同学作主题发言，并以幻灯片的形式展示本小组的阅读成果，包括阅读笔记。

8. 教师点评。

9. 学生撰写文本实验阅读小论文。

（六）实验思考题

1. 熟悉《看镜有感》中作者对汉代铜镜的装饰图案的描写，作者为何对装饰图案多有赞词？这些装饰图案显示了汉唐时代什么样的民族文化心态？

2. 《看镜有感》中把汉代铜镜作为文化标本的分析，是从哪些方面展开的？

3. 作者是如何认定汉代铜镜的文物价值的？

4. 鲁迅对汉代铜镜的装饰图案的艺术判断是与他的美术见解紧密关联的，鲁迅的哪些美术见解是值得我们注意的？

5. 宋代的镜子反映了宋朝文化的何种特征？

6. 由汉代的镜子到宋代的镜子，古镜变迁的背后反映的是文化的变迁，两种镜子折

射的文化类型有何不同？

7. 《看镜有感》最终表达了作者的何种文化立场？

（七）实验作业

撰写文本实验阅读小论文。