

初級中學文學教學參考資料

文學常識

上 冊

程力夫編著

福建人民出版社

初級中學文學教學參考資料

文學常識

(上 冊)

程力夫 編著

廣 東 人 民 出 版 社

目 次

前言

初級中學課本文學第一冊部分.....	(2)
--------------------	-------

民歌和民間故事.....	(2)
--------------	-------

寓言.....	(11)
---------	--------

敘述和描寫.....	(18)
------------	--------

對話.....	(26)
---------	--------

文學作品是寫人的.....	(33)
---------------	--------

初級中學課本文學第三冊部分.....	(40)
--------------------	--------

文學作品的結構分析.....	(40)
----------------	--------

文學作品的語言.....	(48)
--------------	--------

初級中學課本文學第五冊部分.....	(62)
--------------------	--------

詩歌的一般特點.....	(62)
--------------	--------

散文的一般特點.....	(70)
--------------	--------

小說的一般特點.....	(76)
--------------	--------

劇本的一般特點.....	(84)
--------------	--------

前 言

自中学汉语、文学分科教学以后，我們福建教师进修学院經常收到各地教师来信詢問有关“文学常識”的教学問題。对讲授“文学常識”这个新的課題，我院领导上也很重視。要求我們語文教研組能給教师們提供一些可参考的材料。当把这任务具体交給我的时候，起初，我不敢接受这个力不勝任的工作，因为我学习文学理論也是在近年才开始的。后来，在领导上的鼓励与同志們的帮助下，感到这也是义不容辞的責任，而且，通过編写，也可以提高自己的业务水平，終于試写了几篇，以內部材料的方式送給本省中学教师作为参考。一学期来，得到了許多教师的宝贵意見；人民教育出版社和福建人民出版社也給我以鼓励。这一些，不仅增长我繼續編写下去的勇气，而且使我更加明确怎样編写才能对教学有更大的帮助。所以，我衷心地感謝他們。

这本书的編写原則，是根据初中文学課本“文学常識”原課文的基本內容和“初級中学文学教学大綱（草案）”所規定的重点，从理論上做了比較通俗、淺显的解釋，同时，所举的例子也大多是学生已經学过的課文。这样編写方法，其目的是为了更有助大家的备課与教学。但是，由于編写的時間很仓促，考慮得不周密，闡述得不透彻，分析得不正确的地方，在所难免。因此，誠懇地希望大家能对其中不足之处提出意見，以便再版时修正。

为了适应教学需要，这本书分上下两冊出版。上册包括初中文学課本第一、三、五等三冊文学常識各篇目、下册包括初中文学課本第二、四、六冊文学常識各篇目。

最后應該說明的，这本参考书的絕大部分內容都是根据許多有关的著作編写的。在这里，請他們原諒我沒有把其所有出处一一注明出来。

程 力 夫

1957年8月28日于福建教师进修学院

初級中學課本文學第一冊部分

民 歌 和 民 間 故 事

(文 學 常 識 一)

最早的文學是民間口頭文學，最早的民間口頭 文學是勞動歌

只有由於勞動，才發生了有聲的語言，才創造了文學。對這個問題魯迅在“門外文談”里有過很精辟而又通俗的說明：

我想，人類是在未有文字之前，就有了創作的，可惜沒有人記下，也沒有法子記下。我們的祖先的原始人，原是連話也不會說的，為了共同勞作，必需發表意見，才漸漸的練出複雜的聲音來，假如那時大家抬木頭，都覺得吃力了，却想不到發表，其中有一個叫道：“杭育杭育”，那麼這就是創作；大家都佩服，應用的，這就等於出版；倘若用什麼記號留存了下來，這就是文學，他當然就是作家，也是文學家，是“杭育杭育”派。（“且介亭雜文”第93——94頁）

魯迅所說的“杭育杭育”，也就是勞動呼聲。它是多數人在一起勞動的時候，自然而然地喊出來的聲音。它的作用，具體說來就有兩方面：一方面在集體勞動中以呼聲互相安慰，互相激發，可以減輕勞動者的疲勞，從而促進人們在勞動中堅持不懈；

另一方面，这种呼声都有一定的節奏，可以調節某些劳动的動作，在集体劳动中，更可以起一种指揮或統率劳动的作用，从而提高了劳动效能。这种劳动呼声，与簡單的语言相結合，逐漸發展成簡單的民歌，如打夯歌、車水歌等。

最早的民歌，它的内容都是关于劳动生產的。这是因为受到原始社会的生產水平所限制。当时，人类的社会生活是处在很低級的状态，進行着最簡單的劳动。你想，当人們依靠“茹毛飲血”和采集野果生活的时候，那里会有形容什么風景、爱情的詩歌啊！所以最早的民歌所反映的，也只能是关于劳动的事情。后来，人类社会不断发展，人們的生活越来越复杂，而民间口头文学所反映的生活也越加广阔，而它的种类也多起来了。民间故事也是口头文学的一种。

从民歌和民间故事看出的民间口头文学的一般特点

一、民间口头文学创作的集体性。許多苏联文艺理論家都認為：创作的集体性是民间口头文学的基本的、有決定意義的特点；是使它和書面文学相區別的主要特点。这个特点是跟民间口头文学的口头性、群众性、傳統性、匿名性等其他特点，互相緊密地联系着的。

前面說过了，在原始社会里，口头文学作品是由很多人集体說唱出來的。到封建社会、資本主義社会时期，口头文学仍然是由很多人集体創作的；一般往往是先由一个人或几个人創作一首歌或一个故事，在傳播流行的过程中，經有才華的說唱家，对原來的內容加以修改。这样，民间文学作品，从一个說唱者，傳給另一个說唱者，不断地加工和琢磨，最后便成为集体的藝術產物。

所以，大多数的民間口头文学作品出于无名氏之手，这并不是偶然的；而是說明一个事实，在民間口头文学中个人的东西和集体的东西是合而为一的。

二、民間口头文学的口头性。这也是永远伴随着人民口头創作的一种特征。不过，在不同的歷史階段上，它的作用是不相同的。在人类沒有文化的原始社会里，它是口头文学存在的唯一形式。在人类有了文化后的社会里，虽仍然是口头地創作和流傳的，但是，由于在它的口头流傳过程中，常常由文人用書面的形式記錄下來，它就不是唯一的形式了。在我國不乏这样的例子，如“山海經”、“搜神記”、“述异記”中就記錄了許多我國古代神話和故事；在“詩經”、“乐府詩集”等書中，就記錄了許許多多的古代民歌。尽管是这样，書面傳播是第二个意義的，而口头傳播畢竟是第一个意義的，因为过去广大的劳动人民被統治階級剝夺了認識文字的权利，不能接受这些書面記錄下來的东西。但是，我們也不能就怀疑这些記錄下來的作品不是口头文学，因为它们在被記錄之前，是由劳动人民集体地、口头地創作出來的。

三、民間口头文学的不穩固性。为什么民間口头文学在說唱过程中經常有所改变呢？第一、因为口头作品是憑借人們的記憶力來保存和傳誦的，而人的記憶力却不可能把它所有的詞、句都原封不动地保存下來。所以，各种遺漏、补充和变动就發生了。第二、因为說唱者往往就是創作者，他們对于作品便有意地進行加工、改变。这种改变往往是随着新的時代的歷史条件不同，和地域的風俗、習慣不同，而發生变动的。这就是为什么同一傳說有不同几种說法的原因。

例如，孟姜女的故事。最初在兩千年前的傳說，是春秋時候杞梁妻哭夫的故事。到了漢代，杞梁妻哭倒城牆的說法開始形成。在唐代時，杞梁妻哭夫已經和秦始皇築長城聯在一起了。這個故事流傳很久，變化也很多，就是“杞梁”這個名字，也有“范梁”“范郎”“范杞梁”“萬喜良”等等不同的說法。故事的結局也有很多種，有的說孟姜女跳海而死，有的說觸山石而死，還有的說孟姜女背着丈夫的尸骨回家，路上口渴，求水不得，痛哭，泉水就從地下涌出。過去人們也曾經用多種多樣的文藝形式來演述這個故事。可見一個故事在長期流傳過程中就有很大的改變。

从民歌和民間故事看出的民間口頭文學的 人民性和鬥爭作用

口頭文學的人民性，是在於它能真實地反映現實生活，表現出一定歷史階段的人民的命運和力量；傳達出人民的思想感情和願望。我們知道，在文學作品中所表現的人民性，可分直接和間接的兩種形式。而民間口頭文學是一種直接形式的人民性，它是直接從人民生活中產生，並在作品中直接反映出人民生活的。

在民間口頭文學中，其中要算民歌最富有人民性，最能直接反映勞動人民的生活、思想、願望和要求。在舊社會里，民歌主要是反映了人民在統治階級壓迫下的悲慘的生活和人民對統治階級的反抗。有很多民歌是直接地反映農民階級與地主階級矛盾的。如“口唱山歌手插秧”真實地描述了封建統治下農民的生活，表達了農民對不合理的社會制度的沉痛控訴和抗議。在新社會里，民歌的內容有了新的意義。它充溢着人民的新的思想、感

情，和愉快的情緒，表达出他們对新社会、共产党和毛主席的热爱。如“永远跟着毛澤东”，就表达了農民坚决要跟毛主席走社会主义道路的信念。

同时，民間口头文学是階級斗争的武器。

文学的階級性最主要的表現，便是各个階級的作家都是首先通过他們所創造出來的作品参加階級斗争的。而民間口头文学是階級斗争最尖銳的武器。

劳动人民唱山歌和說故事，实际也是斗争。比如，“牛郎織女”是我們都熟悉的一个美丽的民間傳說。在它長期流傳的过程中，劳动人民和跟它对立的統治階級曾給了它两种不同的說法。第一种劳动人民的說法是同情牛郎織女的，反映了中國古代劳动人民对于幸福生活的渴望，对于婚姻生活的民主觀念。第二种統治階級的說法是反映了爱情和劳动是矛盾的，牛郎織女不幸結局的根源是由于懶惰、不劳动。这两种說法，反映了两个对立階級的思想意識，在長期廣泛的流行中，兩者進行了激烈的思想斗争。

統治階級恐懼人民的口头文学鼓舞人們的反抗意識，除了采取上述的創作斗争外，还公开地污蔑民間文学为“伤風敗俗”，利用政治、法律的手段，來对民間藝人進行迫害和禁止作品的流行。但是，人民的口头創作並沒有因此而消歇，反而更發揮它的斗争作用。

既然唱歌和說故事也能進行階級斗争，所以，我們必須以清醒的、科学的头脑，來辨別民間口头文学里的精華与糟粕。在这里，我們可以根据一些原則，來分清那些民歌和故事是好的，还有那些是坏的。首先，我們要認識到，在階級社会里，統治者就必

然地會把自己的統治的思想，模仿口頭文學的形式，魚目混珠地跟勞動人民的口頭文學雜在一起。比如，“天干無雨白雲飛，不讀詩書穿破衣。十個指頭有長短，山中樹木有高低。”這一首歌，就是體現了剝削階級思想意識的。其次，由於歷史的局限性，在勞動人民（特別是農民）意識中產生的一些落後思想，也會不同程度地從口頭文學中反映出來。對這種作品，我們應該抱着批判的態度，把它跟勞動人民的先進思想區分開來。另外，有的本來是勞動人民創作的作品，後來傳到統治階級中間，受到了反動統治階級的篡改，最後又傳到人民中間來。對這種作品，應該清洗掉其中的異己的雜質。

民歌和民間故事在形式上的特點

民歌和民間故事在形式上是有它們共同特點的，其具體表現有下列兩方面：

一、口語化是一切民間口頭文學的特點。因為口頭文學作品是完全依靠口頭流傳，憑借人們的記憶一代傳給一代的，如果不是口語化，那是不可能永久流傳的。例如“口唱山歌手插秧”這首民歌，讀起來就非常順口，便於記憶。其次，這些口頭文學作品的語言都非常形象化，而且又“剛健清新”，並沒有什麼陳腔濫調。例如，“永遠跟着毛澤東”這首民歌的語言所構成的形象都非常鮮明，而且很簡潔，既明快、又有力，充分地顯示了健康而明朗的思想感情。所以，我們教育學生從民間口頭文學作品中學習語言是十分必要的。毛主席早就教導過我們，他說：“如果連群眾語言都不懂，還講什麼文藝創作呢？”

二、口頭文學常用對照、比喻、誇張等的修辭方法。先談對

照的表現手法，這就是把兩個方面的事物放在一塊兒，兩相比襯，使所要描寫的事物顯得更加鮮明，能引起讀者更多的深思。例如“口唱山歌手插秧”里的“牛出力來牛吃草，東家吃米我吃糠”，這樣就使我們更具体地看到勞動者吃不飽飯，剝削者坐享其成的不合理的現象。我們必須知道，運用對照的時候，必須事物本身有可以對照時，才可以使用這個手法，決不能硬湊在一起。

其次就是比喻。這是民歌和民間故事中常用的方法。打比喻，是能夠使所說的事物形象化、具体化，能引起人們深刻的意會與豐富的想象。例如“永遠跟着毛澤東”，每兩行為一節，第一行採用人民熟悉的事物來比喻第二行的意思。如：“順水船呀穩穩流，毛主席走在咱們人前頭。”這就是以船順水穩穩而流，比喻全國人民在毛主席的引導下穩步前進。教師應使學生理解比喻是兩種不同的事物在某些方面和某些意義上有相同的一點，並不是兩者全然相同的。比如，不能因為有了“順水船”做比喻，就把它理解我們前進路上沒有任何困難。

最後，談一下誇張。它是民歌和民間故事廣泛運用的一種方法。為了鮮明地、突出地表現某一種事物的意義，往往要用到“誇張”。如“一個巧皮匠”里說“要想入地有門路，要想升天長翅膀”，這就是說，無論多么大的困難的事情，靠了集体的力量也能做到。又如“孟姜女”里寫孟姜女的痛哭，“直哭得天愁地慘，積雪變色”，最後是“天崩地塌似的一聲響，萬里長城倒了八百里”。哭倒長城，這就是誇張的具体運用，強烈地發洩了人民大眾的憤恨，反映了人民大眾推翻壓迫者的願望。誇張的適當使用可以增強說話的效果，加深人們的印象，喚起人們的想象。但是，運用誇張，就必須使它很明顯，讓人們一看就知道它是誇張

才行。如果誇張而讓人家还不知道是誇張，那很容易引起誤解。

民歌和民間故事的形式上也有其各自的特点。如民歌都是押韻的。押韻，通常是在每行或隔行的末尾用韻母相同的字，例如“口唱山歌手插秧”的“秧”“倉”“糠”同是“ang（尤）”的。詩歌押了韻，就更富有音樂性，讀起來順口，聽起來悅耳。

民間故事在情節結構上都是比較完整的。它敘述主人公的活動，大都有頭有尾，還具有戲劇性的衝突矛盾。它是傳記的、生活史的，而不是插曲的，也不是片斷的。

我國有丰富的民歌和民間故事 民歌和民間故事在新社會里的蓬勃發展

毛主席在“新民主主義論”說：“中國的長期封建社會中，創造了燦爛的古代文化。”在這種創造物里，其中有很大的部分，而且在性質上往往是更有價值的，都是民間口頭文學。在民間口頭文學的寶庫里，又是以民歌和民間故事為最長遠、最豐富、最多采的一份遺產。從遠古到現在，無論從時間或地域上來說，它的數量和質量都是很驚人的。

目前，人們能夠讀到漢族許多地區和二十多個少數民族的各種形式、風格不同的民歌，象藏族的“拉夜”，蒙族的“好力寶”，回族的“花儿”，僮族的“歡”，南方各省的四句頭山歌等等，都各有其優美的佳作，每一種形式都放出一種“花”。許多民間故事也引起了讀者的愛好，如彝族的“阿詩瑪”，納西族的“人類遷徙記”，苗族的“苗王張老宥”。漢族的民間故事，除了“牛郎織女”、“梁山伯和祝英台”等著名傳說和“地主與

長工”一类簡短的生活故事外，还有象“找姑鳥”，“山东長白山区的傳說”，等等，那样富于幻想的民間創作，真是永远給予人們的一种藝術的享受。

特別應該提到的，就是在近代三十年來的革命斗争里，随着时代的進展，劳动人民所創造的口头文学也是与时俱新的。以民歌來說，在內容上、形式上都有了很大發展。比如，以解放前后的歌詞对比，不僅在內容上，已由反抗蔣介石集团的統治，反抗帝國主義的侵略等等，發展为歌頌劳动人民的翻身，歌頌新社会生活的幸福；而且在形式上，句子的構造也逐漸变得复雜，联唱的章句加多了，意境更加深远了，比喻、形象又都更生动，更多方面了。

特别是党中央和毛主席提出“百花齐放、百家爭鳴”的方針后，將促進民間文学的更大繁荣和發展。我們相信在不長的時間內，这座民間文学的花園將會更好地开放着各民族的多种多样的燦爛花朵；我們民間文学的研究工作，也就可能更快地达到科学的高峯。

教 学 建 議

一、本篇教学應該掌握四个主要問題：①文学与劳动的关系；②民間文学創作上的特点；③民間文学的人民性和斗争性；④民間文学形式上的特点。

二、講到文学与劳动关系的問題时，可以通过下列三个小問題來闡述：①民歌是怎样產生的。②民歌在劳动中起了什么作用？③最早的民歌的內容为什么都是关于劳动生產的？从而使學生正確認識文学起源于劳动，又作用于劳动的。随着社会的發展，民

間口头文学的种类也多起來，民間故事就是其中之一。

三、关于民間文学創作上的特点的講授，教师可以先提出那首“你唱的歌是我的”民歌進行分析，从而指出民間口头創作的三个特点：①口头流傳；②集体創作；③內容不固定。因为对象是初一上学生，可以不用什么“口头性”等术语。

四、在講授民間文学的人民性和斗争性时，必須結合講解关于民間文学中的精華和糟粕問題。講民間文学在形式上的特点，可以充分利用学生已有的知識，从而理解民歌和民間故事有其相同点，也有其不同点。

五、教师在总结我國民歌和民間故事的丰富与在新社会中的蓬勃發展时，可以根据教学大綱所指定初一学生課外閱讀：“阿詩瑪”、“百鳥衣”兩本書，選擇其一作簡略介紹，并指定学生進行課外閱讀。

最后附帶說明：在資料中所提到的“人类迁徙記”見“民間文学”1956年7月号；“山东長白山区的傳說”見“民間文学”1956年8月号；“找姑鳥”見“民間文学”1955年12月号，“青蛙騎手”見“民間文学”1955年6月号。

寓 言

（文学常識二）

寓 言

寓言是文学的一种形式。庄子寓言篇里說：“寓言十九，借外論之。”就是指寓言是假借一个虛構的故事來表达作者自己

的主張的。比如，作者原是要說明一切事物都是不斷變化發展的，教育人們也應該從事物的變化發展上來看問題。但是，作者並沒有正面說出道理，却虛構了一個“刻舟求劍”的故事，讓听的人，從這個故事里去体会道理。卓越的寓言所表達的道理，都是作者從人民生活的經驗、教訓中，提煉出來的某一方面具有最關鍵性的道理。作者通過這種比喻的形式，可說服人們來接受自己的觀點和想法。所以，我們可以稱：寓言是人類智慧的語言。別林斯基曾經稱寓言為“理智的詩”。它會幫助人們認識生活，也會幫助人們知道怎樣駕馭生活。

作者為什麼要用這樣轉彎抹角、隱約其詞的寓言來表達自己的意見，而不用開門見山的形式表達出來呢？這是有它的原因和好處的。比如，在過去舊社會里，有的人喜歡听合乎自己意見的話，不喜歡听不合乎自己意見的話；而跟他說話的人，又由於地位關係，不便直截了當地把不同的意見說出來，才採用了寓言這樣的形式。在今天新社會里，我們還需要寓言，需要它來作為一種特殊形式的批評武器，通過婉轉的諷喻，使被批評者更會知所戒懼，對自己的錯誤和缺點，加以改正。

寓言不僅是在自己人、朋友中間進行批評的武器，而且是對敵鬥爭的武器，它可以銳不可當地攻擊敵人，又能掩蔽自己。比如說，當客觀環境不利的时候，在敵我力量相差懸殊的條件下，寓言更顯得有用，它可運用旁敲側擊，聲東擊西，指桑罵槐的方法進行鬥爭。這種例子很多，魯迅的雜文“聰明人和傻子和奴才”實際上也是寓言，它非常尖刻地諷刺了舊社會里的一些渣滓。

“理智的詩”的寓言，它是人類豐富的文學寶庫里的珍珠，

是文學領域中頭等的藝術品。所以，卓越的寓言也象民間口頭文學一樣，超越了時間和空間的限制，流傳在不同時代和不同的國家與民族之間。在我國許多古典文學作品中，包含有大量的膾炙人口的寓言，如“刻舟求劍”、“揠苗助長”、“鷸蚌相爭”、“守株待兔”、“画蛇添足”、“狐假虎威”等等，這些作品，在今天還會使我們從中受到極大的啓發與教育。

我國的寓言，在先秦有了高度的發展，算是最輝煌的時期。莊子、列子、韓非子等，他們都不是從事寓言寫作的專門家，只是借助於這種文學形式，來作為他們論辯的武器，加強他們理論的說服性與教育性。雖然是這樣，這些寓言的文學價值還是很高的。它們對於小說的發展，起了極大的推動作用，所以我們不應該把它們和一般的散文混同起來，而應該和神話傳說一樣的當作後代小說的主要的源泉。

在歐洲，寓言很早就成為獨立的文學體裁，並且有著名的寓言作家。“伊索寓言”就是一部古代希臘寓言的集子。伊索是古代希臘的一個奴隸，生在公元前六世紀，曾經講過許多寓言，後人把古代希臘流傳下來的一些寓言編輯成書，都歸在他的名下。

“伊索寓言”里的作品，充分地反映了奴隸們對慘無人道的奴隸制度極端痛恨，表達他們強烈的反抗。這部寓言集子在歐洲文學史上有很大的影響，並且經常為後人當作典故引用。

俄羅斯克雷洛夫的寓言，在世界文學中，有其巨大的價值的。伊·安·克雷洛夫（1763——1844）是一個忠於人民的愛國主義者，以寓言作為他鬥爭的武器，一面真實地反映當時俄羅斯執政者的專橫，政治的腐朽；另一面歌頌了勞動人民的勤勞和善良；在俄國人民抵抗拿破崙侵略的衛國戰爭中，他又用寓言來嘲

应和支持对敌人的英勇斗争。列宁在跟人民的敌人进行思想斗争时，就常常引用克雷洛夫的寓言。克雷洛夫的寓言不仅成为苏联文学的财富，而且已经译成世界上五十六种语言，在全世界人民中间广泛流传着。

寓言的一般特点

第一、寓言往往以动物、植物或其它东西为角色。

寓言具有一种广泛的概括性，特殊的典型性，这正是由于寓言是一种比喻，是一种象征或影射所决定的。在不少的寓言里，常常以动物、植物或其它东西作为作品中的角色。这样的角色虽然没有人的身份和地位，也没有什么姓名，但从这些角色性格的表现，仍然可以使人们感觉到这就是人的性格，人的形象，就会很快地把它去比拟社会的某种现实生活，去比拟社会上某一类型的人们。比如我们读“井蛙和海鳖”时就会从井蛙联想到现实生活中孤陋寡闻的人，也会把海鳖比作人的生活丰富，见多识广。

寓言的作者根据什么来把动物、植物或无生物来比拟人呢？这是由于作者在生活观察和研究中，发现它们本身各有各的特点。例如，河流日夜奔流，从不休息；而池子则是一池死水，水波不兴。因此，作者就利用它们的特点来编造故事，比拟现实生活中的类似的现象。这种方法在文学上叫做拟人化。许多动物在寓言里已经形成了固定的性格，例如，羊是善良的，狼是残暴的等等。但是，这些动物被当作角色出现在作品里，是不是要严格地按照它们生活本身的规律呢？寓言不比童话，在童话中，拟人的动物必须服从于生活本身的逻辑的，而寓言则有较多的变通，不