



语文教学杂谈

YUWEN JIAOXUE ZATAN

广西人民出版社

语文教学杂谈

广西语言文学学会编

广西人民出版社

语 文 教 学 杂 谈

广西语言文学学会 编

☆

广西人民出版社出版发行

（南宁市河堤路14号）

广西师范大学印刷厂印刷

•

开本 787·1092 1/32 8.125 印张 178 千字

1986年9月第1版 1986年9月第1次印刷

印数 1—5,000册

书号：7113·722 定价：1.35元

前 言

我会先后于一九八四年和一九八五年暑假在桂林举办语文讲习班，邀请国内语文专家和教授前来讲学，讲授了古代语言文学、现代语言文学和语文教学法等多方面的专题三十多个，教学内容丰富多采，对语文教师的教学、科研和进修都有较大的帮助，受到来自国内二十多个省、市、自治区的近千名学员的欢迎。现在，我会应讲习班学员和广大语文教师的要求，选取讲习班的部分讲稿，并请作者加工修改，汇编成这本《语文教学杂谈》。所印讲稿（因印刷问题，对其中少数讲稿曾作适当删节）按内容性质分为古代语文知识、现代语文知识、语文研究和语文教学法四个部分编排。作者的职称（或职务）以来班讲学时原校评定的为依据标写，近年来情况可能有所变化，本书付印前未及改动，敬希见谅。

在编印过程中，得到有关专家、教授、副教授、讲师、教师们的热情支持，得到广西师范大学中文系、广西师范大学出版社筹备处和广西人民出版社的大力帮助，在此，谨向他们表示衷心的感谢！

本书由李谱英、黄绍清、党玉敏、黄理彪负责编集工作；可供语文教师、大专中专师范院校文科学生和其他语文工作者学习、参考。限于水平，编集又比较仓促，书中疏漏的地方在所难免，欢迎读者批评指正！

广西语言文学学会

一九八六年三月于桂林

二期讲习班领导机构名单

一九八四年

- 班 主 任 秦 似(广西语文学会会长)
- 副 主 任 刘 英(广西语文学会常务理事)
- 黄绍清(广西语文学会常务理事兼副秘书长)
- (李谱英 广西语文学会副会长, 参加开班前的筹备工作)
- 办 公 室 主 任 黄绍清(兼)
- 办 公 室 副 主 任 蒙书翰 何成德 哈荣光
- 教 务 组 蒙书翰(兼组长) 黄麟生 黄理彪
- 生 活 组 何成德(兼组长) 汤世民
- 财 务 组 哈荣光(兼组长) 萧 培

一九八五年

- 班 主 任 秦 似(广西语文学会会长)
- 副 主 任 李谱英(广西语文学会副会长)
- 黄绍清(广西语文学会常务理事兼副秘书长)
- 刘 英 (广西语文学会常务理事)
- 办 公 室 主 任 黄绍清(兼)
- 办 公 室 副 主 任 王 昶(广西语文学会理事) 蒙书翰
- 秘 书 黄理彪
- 教 务 组 蒙书翰(兼组长)
- 生 活 组 王 昶(兼组长) 王建周 褚兆麟 黄文纓
- 财 务 组 陈翰新(组长) 黄理彪(兼) 庞 先

目 录

诗文音韵美说略……………广西大学教授 秦 似 (1)

怎样注音、订音和正音

……………华中工学院教授 严学窘 (12)

关于中国古典诗歌的多义性

……………北京大学副教授 袁行霈 (31)

谈谈语文有关的工具书

……………广西师范大学副教授 黄立业 (52)

漫谈古代诗词的语法特点

……………广西师范大学副教授 陈振寰 (69)

“用笔八则”和古文章法

……………广西师范大学副教授 张葆全 (86)

谈谈汉语语法的特点

……………复旦大学教授 胡裕树 (103)

语法体系和语法规律

……………徐州师范学院教授 廖序东 (111)

句子成分和析句法

..... 兰州大学教授 黄伯荣 (122)

名词短语的结构、功能和运用

..... 广西师范大学副教授 李谱英 (127)

中国现代文学研究的新趋向

..... 广西师范大学副教授 刘泰隆 (143)

对比较文学可比性的认识

..... 广西大学教师 孙景尧 (152)

政论文教学漫谈

..... 广西师范大学副教授 欧阳若修 (162)

记叙文教学漫谈

..... 广西师范大学讲师 黄绍清 (186)

现代诗歌教学问题

..... 广西师范大学讲师 蒙书翰 (295)

改革中学现代文教学方法的尝试

..... 广西师范大学附中教导主任 王 昶 (213)

谈谈中学文言文教学方法的改革.....

..... 广西师范大学讲师 杨福廷 (222)

浅谈中学作文教学中的几个问题

..... 广西师范大学教员 黄麟生 (238)

诗 文 音 韵 美 说 略

广西大学教授 秦 似

诗文都属于文学语言，文学语言究竟有没有音韵美？我们认为有的。文学语言的音韵美，或称诗文声律，就是文学语言的音乐性。这不仅是汉文学语言的特点，而且是世界各种语言进入文学语言所共有的特点。

现在有些人对文学语言的音乐性持否定的态度。最明显的是所谓“现代派”，他们把音韵说成是诗歌的“枷锁”。在文学领域中，诗的音乐性，较诸其它文学形式更突出，占有更重要的地位。因此，否定诗的语言的音乐性，也就等于否定了一切文学语言的音乐性。

有些人承认诗需要讲求音韵美，散文（Prose）（这里指广义的散文，与韵文verse相对而言）则没有什么音乐性可言。因而对于散文的语言美中包含的音乐美，就不去注意。在研究工作和写作方面，都不大注意。其实，文学语言的音乐性既是文学语言的通性之一，散文就不能例外。这一点，在介乎散文与韵文之间的散文诗中，就得到了说明。

下面，我想分两个问题谈一谈。

汉文学语言音韵美的特色

不同的民族语言，由于在音素、音节、声调等等方面的不同，因而，它们各自的文学语言所带有的音韵美，也便产生不同的特色。

汉文学语言的音韵美，有与欧美文学共同的地方，也有不同的地方。研究比较文学，这也是一个很有意思的课题。

一般地说，汉文学语言的音韵美，要比欧洲各语系的音韵美更为丰富。

构成汉文学语言音韵美的诸要素，我们可以分别加以讨论。

（一）韵（*rime*）。中国的散文，从《诗经》起，便是有韵的。欧洲的诗，无论英、法、德、俄语，也都多是押韵的。欧洲虽然有所谓“自由诗”（*free verse*），但第一，自由诗并非完全自由的，它既称为*verse*，韵文，就已带有韵文的特点；第二，自由诗一直不被认为是诗的正宗。莎士比亚也写过“无韵诗”，但他的无韵诗却是讲究音步的。音步，我们在下文要说到，它同样是构成音韵美的重要要素。

（二）音节（*syllables*）。这也是中外共同的。但西方语言多是多音节语言，所以多是十音诗、十二音诗。音节的整齐也是构成诗的音韵美的要素之一。五四以后，中国曾一度流行所谓“十四行诗”，“十二音诗”，就是从西方模仿过来的。这些诗可以卞之琳为代表，既押韵，又讲究音节的整齐。但其实，中国的诗自古以来就有讲求音节的整齐美和参差美的传统。《诗经》多是四言的，所谓四言，就是四个音节。后来发展为五言诗、七言诗，也就是五音节诗，七音节诗。因为汉语是单音节语言，一个字只有一个音，这与西方语言是不同的。但由古代汉语向现代汉语发展，七音节便

显得不够用了。

(三) 音步 (foot)。音步与音节是两个不同的概念。音步是把若干音节集合起来，使之构成一定的抑扬顿挫，也就是节奏感。在西方，音步的运用可远溯到希腊。希腊语里有长短音的区别，因而就用长短音的不同结合形成各种不同的节奏感。英语不是依靠长短音来构成节奏，而是依靠重读音节与非重读音节构成节奏，因此就形成了所谓“轻重律”和“重轻律”。又各一分为二，轻重律有一轻一重律，二轻一重律；重轻律有一重一轻律、二重一轻律。这样就有如下四种音步（或节奏）：

轻 重 | 轻 重 | 轻 重 | 轻 重 |
轻 轻 重 | 轻 轻 重 | 轻 轻 重 | 轻 轻 重 |
重 轻 | 重 轻 | 重 轻 | 重 轻 |
重 重 轻 | 重 重 轻 | 重 重 轻 | 重 重 轻 |

至于用几个音步，那也基本上是整齐的。

汉语是有声调的语言，以中古汉语而论，声调有平上去入四个。因此，在中国诗里，构成音步和节奏感，手段就比诸西方更为复杂和丰富。把平上去入分为平仄两大类，这似乎与西方只有两类（长短或轻重）相同；但其实，象词牌和曲牌，音步都是既讲整齐美又有参差美的。何况四声虽分为两大类，各种声调本身的特色并不就可以完全不管。这些特色的差异，使得音韵美更多样、更丰富。在这里，我们应该注意到，在唐宋以前，四声是分别押韵的；在节奏比较简单的格律诗（绝句和律诗）里，还有所谓大韵、小韵、上尾等等必须避免的讲究。我们当然不认为这些讲究完全应当保留

下来，但当作汉语文学音韵美的研究课题，并不是没有意义的。

以上，我们就东西方的诗歌音韵作了一个粗略的比较。仅仅从这个粗略的比较，就说明了汉文学语音的音韵美是很丰富的。

汉语还有一个独特的构成音韵美的手段，那便是双声叠韵词的应用。双声叠韵词一般又可以称为连绵词。比如杜甫的诗，就常常运用这种手段加强音韵美。例如：

仓黄已就长途往，邂逅无端出饯迟。

盘餐市远无兼味，樽酒家贫只旧醅。

却看妻子愁何在，漫卷诗书喜欲狂。

路经滟滪双蓬鬓，天入沧浪一钓舟。

风尘荏苒音书绝，关塞萧条行路难。

叠词可以看作既双声又叠韵，无疑也可以同样起到增强音韵美的作用。如杜甫诗：

穿花蝴蝶深深见，点水蜻蜓款款飞。

信宿渔人还汎汎，清秋燕子故飞飞。

双声叠韵词的运用，可以追溯到《诗经》时代。汉赋和六朝人的赋，也大量使用。毛主席的《沁园春·雪》，对双声叠韵的运用就有九处之多。

汉文学语言音韵美在散文中的运用

我们在第一节里所讨论的，主要是韵文。那么，在散文里，又怎么样呢？

刘勰《文心雕龙》里有一段很重要的话，他说：“异音相从谓之和，同声相应谓之韵。韵气一定，故余声易遣；和体抑扬，故遗响难契。属笔易巧，选和至难；缀文难精，而作韵甚易。”

刘勰在这里提出了两个问题，第一，他认为句子中间的“和体抑扬”比押韵还难于做到。押韵是比较容易做的，选定了韵，把韵脚用字安排好就是了。而且，处于韵脚的字总是很少的。至于句子中间的字，要运用声调造成有抑扬顿挫的节奏感，那便更困难了。第二，他说的不光是韵文，也包括散文在内。因为“和体抑扬”对于散文同样是要讲究的。他还把读来拗口的文章，比喻为疾病，说“其为疾病，亦文家之吃也。”意思是说，写出的文字念起来佶屈聱牙，那就好象这位文章家是口吃的一样。可见他不但肯定了散文也要讲究音韵美，而且把它当作比文采还困难的事情。

刘勰这一见解是很可贵的。他指出散文的音韵美，主要在于抑扬顿挫即节奏感，这也是很对的。如果一篇文章念来并无节奏感，使人觉得“剪不断，理还乱”，那不管有多好的辞采，也是蹩脚的。

散文的抑扬顿挫，同样来自对声调的运用。这一点，刘勰也进一步指出了。他说：“凡声有飞沉，响有双叠。”这两句话，对散文如何体现音韵美，又作了重要的提示。据黄侃的《文心雕龙札记》认为：“飞谓平清，沉谓仄浊。”这个说法是大致不差的。因为“飞”和“沉”，实际上就是“扬”和“抑”，也就是平和仄。与刘勰同时代的沈约说：

“若前有浮声，则后须切响。”意思也大致相同。沈约和刘勰都是精通音韵的，他们对音韵的研究，促进了韵文的发展，并且对于近体诗（即格律诗，绝句和律诗）的形成有很大的影响。

由于汉语的发展，清浊的区别在多数方言中已经消失，但平仄依然是“飞”“沉”即“扬”“抑”的关键。至于“响有双叠”，那是指双声叠韵字的运用。这在散文中也是颇为讲究的。

试举王勃的《滕王阁序》：

虹销雨霁，彩彻云衢，落霞与孤鹜齐飞，秋水共长天一色。

从节奏上划分是：（·是仄声，△是平声，下同）

虹销		雨霁		彩彻		云衢	
△		·		·		△	

落霞		与孤鹜		齐飞	
△		·		△	

秋水		共长天		一色	
·		△		·	

节奏重点的字，按其飞、沉的排列是：

飞	沉	沉	飞
飞	沉	飞	
沉	飞	沉	

这就显出了非常有节调的节奏感，也就是强烈的抑扬顿挫感。“雨霁”和“独鹜”都是叠韵。至于句中还使用了对仗，那主要属于修辞手段的问题，我们在这儿可以不管。

太过于讲求对仗美和音韵美，使骈文走进了死胡同，韩愈、柳宗元提倡“古文运动”，这也是原因之一。但我们不能因此认为他们全盘否定了散文中的音韵美。如柳宗元的《捕蛇者说》：

悍吏之来吾乡，叫嚣乎东西，隳突乎南北，哗然而
· △ △ · △ · · △
骇者，虽鸡狗不得宁焉。
· · · △

这里节奏重点的字，平仄组成仍然是有一定的讲究。按次序是：沉、飞、飞、飞、飞，沉沉，飞沉，沉沉飞。抑扬顿挫感也是很强的。

由此我们可以看出，在散文中要做到“和体抑扬”，首先要注意节奏重点的字调。从上例中，还有两点值得提起的。“叫嚣乎东西，隳突乎南北”，上句两个节奏重点用了平声，下句两个节奏点便都用仄声，这竟有点象格律诗对句救拗似的。这当然并非一定如此不可，只说明语言的音韵美之重要，作家随时随地注意到它。此外，从修辞角度，可以把这两句视为排比句，但从音韵美的角度，可以把它们看成半复沓句。复沓和半复沓，也是增强音韵美的一种手段。

唐代古文运动的倡导者并不抛弃散文的音韵美，这是不奇怪的。因为他们所标榜的“古文”，就是汉人的文字。而汉人象司马迁他们，就已经是注意到散文的音韵美的。近人启功先生在这方面已有所论述，我这里就不举例了。

散文的音韵美，还往往与虚词有关。直至今天，研究文言虚词的人，多只从语法角度去了解虚词，没有从音韵角度去了解虚词。有时虚字正好安置于节奏重点，起到了构成抑

扬顿挫的作用，如司马迁的《报任安书》：“由此言之，勇△

怯，势也；强弱，形也；审矣，何足怪乎？”有时，虚字起△

到了使音韵回环震荡的作用，如马援的《诫兄子严敦书》：

“吾爱之重之，愿汝曹效之。”

△ △ △

由于虚字在散文中具有可以形成或增强音韵美的作用，诗词的作者便把它们引入韵文中，并往往运用得很自然：

嗟尔远道之人胡为乎来哉（李白《蜀道难》）

△ △

存者且偷生，死者长已矣。（杜甫《石壕吏》）

流水落花春去也，天上人间。（李煜《浪淘沙》）

明日落花寒食，得小住，为佳耳。（辛弃疾《霜天

晓角·旅兴》）

现代散文和古代散文，有了很大的不同，但决不能说，现代散文就已经完全可以抛开语言的音韵美。在研究现代散文音韵美的时候，我们必须注意到由于语言和文体的变化发展，不可一律以古例今。比如，就节奏说，古代以一字一节和二字一节为常，现代的汉语，却有三音节、四音节、五音节的出现。声调的平仄，也有变化，最主要的是“入派三声”，入声字的韵味，在今天的普通话中已经体会不出来。双声叠韵，有些在古代是双声叠韵词，现代读来已不是；有些则是现代产生的双声叠韵词。

尽管有了这些变化，现代散文的语言，作为文学语言来说，仍然很有必要寻求其音韵美的规律。

下面我们试举几个例子加以讨论。

“燕子去了，有再来的时候；杨柳枯了，有再青的时
△ · △ △ △
候；桃花谢了，有再开的时候。”（朱自清：《匆匆》）
· △

“我不知道那些花草真叫什么名字，人们叫他们什么
· △ △ △ △
名字。我记得有一种开过极细小的粉红花，现在还开
· · · · · △ △
着，但是更极细小了，她在冷的夜色中，瑟缩地做梦，
· · · · · △
梦见春的到来，梦见秋的到来……她于是一笑，虽然颜
· △ · △ △ · · △
色冻得红惨惨地，仍然瑟缩着。”（鲁迅《秋夜》）
· · · △ ·

“有一种所谓‘文士’而又似批评家的，则专是一个
· · · △
人的御前侍卫，托尔斯泰呀，托他斯泰呀，指东画西
△ · · △ · △ · △ △
的，就只为一人做屏风。”
· · △ · △

（鲁迅《华盖集·并非闲话》）

从现代散文的节奏看，比古代散文要复杂，但尽管复杂，仍然可以划分出节奏来。而在一段文字中，节奏重点的排列虽然不是凝固的（在古代散文也不是固定不变的），却依然要注意到声调的调节作用，也就是要求有抑扬顿挫的效果。

在例一中，节奏以整齐为主；多用复沓句，或半复沓句，显得音韵美特别的富；这是由于《匆匆》是一首散文诗。在第二例中，从节奏上是整齐与参差的统一。这种奇正相变，在古代散文中已经存在。如“瑟缩地做梦”，用的三二节奏：“仍然瑟缩着”用的是二三节奏。“她于是一笑”，用的是一二二节奏。“我记得有一种开过极细小的粉红花”，可以划为一二三二四三节奏。“她在冷的夜色中”，可以划为二四一节奏。怎样划分节奏，不完全以意义单位为标准，必须同时考虑到朗诵时的声音美。也就是抑扬顿挫的效果。比如“指东画西的”，为了突出它的抑扬顿挫，我们也可看做一字一节。例二用的半复沓句，比例一还要多样。

在例三中，节奏同样是整齐美与参差美的统一。如“就只为一人做屏风”，这一句的节奏是“三二一二”，显得很参差，但放在整段中，它又起了别开生面的作用。又，这一句的节奏虽是参差的，但抑扬顿挫却是一仄一平互用，这又是整齐的。

现代散文以句式力求多变化为常。因此，例三是常态。但即使在这个例子中，也有“托尔斯泰呀，托他斯泰呀”这样的复沓句。这在造句上是为了幽默感，但在加强音乐性上又有它的作用。

现代汉语的词尾或叹词之类，多读轻声，这一点与古代汉语的虚字是不同的。但作家在写作的时候，还未必都已习惯把它们读成轻声，因此，能否当节奏重点看待，是比较自由的。可以服从于诵读时抑扬顿挫的需要。

以上只是一个初步的探讨。从这个初步探讨中，我们得出以下几点初步的结论：