



高級中学課本語文第一冊

教學參考書

人民教育出版社



高級中學課本語文第一冊

數學參考書

人民教育出版社

編者的話

高級中學語文課本共六冊，每冊配備教學參考書一冊。教學參考書的編寫，目的在幫助教師研究和掌握教材，提高教學質量，不是代替教師備課。教師應當參考教學參考書，深入鉅研教材，改進教學方法，更好地完成教學任務。

教學參考書的內容，是依據課本的課文逐課編寫的教學參考。每課教學參考都首先列出“講授要點”。此外，除個別篇而外，大部分都包括“關於課文和作者”“課文分析”“教學注意事項”三項。

“關於課文和作者”給教師提供一些掌握課文的參考資料。按照課文的不同情況，有的詳細，有的簡略，有的只有關於課文的資料，或者只有關於作者的資料。“課文分析”是教學參考的主要部分，給教師提供一些對課文應有的認識。分析的深度和廣度，根據教學目的、課文特點和教學原則來確定，不一般地要求全面詳盡。“教學注意事項”包括的內容相當廣泛，有的是關於教學方法的建議，有的是給教師提供的補充材料，有的是給教師推薦的參考書目，有的是防止可能發生的偏差的提示。雖然內容相當廣泛，但遠沒有包括教學中應當注意的所有問題。教學參考中的各項，都會有不切實際的地方，教師在教學時，還應當根據具體情況靈活運用。

這一冊教學參考書里的各課教學參考，有的是由本社編寫的，有的是從雜誌上選用的，有的是委託江蘇省教育廳和武漢市教育局分別組織人力編寫的。這裡向編寫的同志們致衷心的感謝。這些教學參考一定還有許多缺點和錯誤，希望各地教師和關心本書的同志們指正。

目 录

一 我們的文艺是为什么人的	1
二 記念刘和珍君	13
三 老楊同志	21
四 粮食的故事	31
五 一顆新星	43
六 什么是知識	49
七 一面劳动, 一面讀書	56
八 送东阳馬生序	62
九 勤儉办社	67
一〇 合作社的政治工作	78
一一 实行土地大平整, 保証农业再高产!	84
一二 个人和集体	91
一三 偉大的創举	96
一四 滿載中朝友誼而归	103

一 我們的文艺是为什么人的

講授要点 “在延安文艺座談会上的講話”的主要內容。
它在我国文学史上的重大意义：明确提出文艺为工农兵服务的方向。

节选的这一部分，指出“为群众”和“如何为群众”是革命文艺的中心問題，論述文艺作品同社会生活的关系、普及同提高的关系，批判文艺工作者脱离群众輕視工农兵的傾向，說明革命文艺工作者学习馬克思列宁主义、深入群众、深入实际斗争和改造思想的重要。

設問句和反問句的运用。比喻和成語的运用。

(一)关于課文

这篇課文是从毛澤东同志的“在延安文艺座談会上的講話”里节选的。“講話”发表在1942年5月。这时候，在国际間，是苏联卫国战争的初期，法西斯陣营在軍事上取得暫时的优势；在国内，是抗日战争最艰难的时期。日本帝国主义想迅速地达到占領我国的目的，对我解放区进行了极端殘忍的“三光”政策和所謂梳篦清剿，妄想摧毀我抗日根据地。我党中央一方面领导人民进行英勇的敌对斗争；一方面为了更好地团結全党，提高黨員的理論水平和紀律性組織性，以求最后战胜敌人，就展开了全党的整风运动。

毛澤东同志发表的“在延安文艺座談会上的講話”，是当时整风的重要文件之一。毛澤东同志在“講話”中，英明地总结了并解决了“五四”以来中国文艺界存在的許多重要問題。

第一，首先解决了“文艺是为什么人的”問題。“講話”肯定地

教导文艺工作者說，文艺第一是为工人的，第二是为农民的，第三是为兵士的，第四才是为城市小資产階級劳动群众和知識分子的；而且明确地指出，我們要为上面所說的这四种人服务，首先必須站在无产階級的立場上，而不能站在小資产階級的立場上。毛澤东同志教导文艺工作者說：一定要在深入工农兵群众、深入实际斗争的过程中，在学习馬克思主义和学习社会的过程中，逐漸地把立足点移到工农兵这方面来。只有这样，才能有真正为工农兵的文艺。

第二，在解决了为什么人服务的問題以后，接着也解决了如何去服务的問題，这就是普及与提高的問題。毛澤东同志指出“輕視了和忽視了普及”“不适当地太強調了提高”的錯誤傾向，并規定了“在普及基础上的提高”和“在提高指导下的普及”的原則。

第三，关于文艺批評，毛澤东同志提出了两个标准，一个是政治标准，一个是艺术标准；而且說明，任何階級，总是以政治标准放在第一位，艺术标准放在第二位，我們的要求則是“革命的政治內容与尽可能高度的艺术形式的統一”。

此外，毛澤东同志还談到文艺界的統一战綫問題，暴露黑暗和歌頌光明等等問題。

以上这些問題，都是“五四”以来进步文学家和文艺批評家摸索着想要解决而沒有能真正解决的問題。比如从1930年以来，虽然已經就有人提出了“大众文艺”“文艺大众化”“大众語”等口号，但当时的所謂“大众化”，大家只理解为語言文字的形式問題，沒有重視思想內容的問題；同时，对小資产階級知識分子出身的作家應該怎样进行思想改造，也沒有接触到。因此，那时的作家，一般地說来，不是以小資产階級的思想感情去教育劳动人民，就是以公式化概念化的东西去教育人民，这当然不会受劳动人民欢迎的。其

他，如普及与提高等問題，也沒有能在理論上真正解决。

中国是一个有着广大小資产阶级的国家，作家大部分是小資产阶级出身，所以“五四”以来的作品，大部分也是描写小資产阶级的。那时在延安，无产阶级思想与小資产阶级思想的矛盾集中地表現了出来，对文艺上的許多重要問題都沒有統一的認識。毛澤东同志的“講話”，对非无产阶级思想的小資产阶级思想，进行了严肃而彻底的批判，要求小資产阶级出身的作家粉碎“灵魂深处的小資产阶级的王国”，也只有这样，才能談得上文艺是为工农兵的。

毛澤东同志的講話，解决了文艺界存在的主要問題，指出了文艺界前进的光明大道，所以在“講話”发表以后，延安文艺界的面貌就焕然一新，中国的文艺运动也就健康地向前迈进了。許多作家响应了毛澤东同志的号召，紛紛下乡下部队，深入生活的热流中去，参加到群众的斗争中去，在实际的斗争中改造自己的非无产阶级的思想，結果，就产生了一些具有民族形式、为群众所喜聞乐見的文艺作品，如赵树理的小說“小二黑結婚”“李有才板話”，李季的詩歌“王貴与李香香”，魯艺集体創作的“白毛女”歌剧，周立波的小說“暴风驟雨”等等。这些作品的产生，有力地証明了毛澤东同志“講話”这个指示的正确和偉大。

毛澤东同志的“講話”，不但在我国文艺界起了这样巨大的作用，替我国文艺开辟了一个崭新的时代，同时，也給世界文艺以很大的影响。据 1952 年初步統計，这个“講話”已有十九个国家有了全譯本或节譯本（苏联、朝鮮、波兰、德意志民主共和国、印度尼西亚、印度、意大利、法国、英国、美国等），許多文艺工作者都很重視这个“講話”。美国进步杂志“群众与主流”的編輯西倫說：“毛澤东的‘講話’，对我们美国人來說，是一个很好的武器。它帮助我们跟

感染了那么多的美国作家的资产阶级腐朽思想进行斗争……我們觉得他的話在我們日常爭取和平和世界正义的斗争中是一种鼓舞。”(見 1952 年“文艺报”第 11、12 号“‘在延安文艺座谈会上的講話’的国际影响”一文)

周揚說：“毛澤东同志的‘在延安文艺座谈会上的講話’給革命文艺指示了新方向，这个‘講話’是中国革命文学史、思想史上的一个划时代的文献，是馬克思主义文艺科学与文艺政策的最通俗化、具体化的一个概括，因此又是馬克思主义文艺科学与文艺政策的最好的課文。”

(二) 課文分析

課文节选的这两段，讲的是我們的文艺为群众和如何为群众的問題。

文艺为群众，这是最基本的問題。列宁在“党的組織与党的文学”里說：“文学事业应该成为整个无产阶级事业的一部分”，文艺应该“为作为国家之精华，国家的力量和国家的将来的百万千万劳动者服务”。文艺是阶级斗争的武器，它从来就是为一定的阶级服务的。它掌握在人民手里，就能为人民服务；若是被敌人利用，也就可以为反动派服务。如“封建主义文艺”“资产阶级文艺”“汉奸文艺”等，就是为反动派服务的。因此，作为一个爱国的文艺工作者，首先就要立下为群众为人民服务的伟大志愿。

关于文艺为群众服务，即“大众化”的問題，在左联时期就比较响亮地提出来了。照理說，文艺工作者对这个問題应该是明确的了。可是許多出身于小资产阶级的文艺工作者，还只是在理論上口头上把工农大众看得重要，在实际行动上，完全不是这样，他們仍然是为小资产阶级服务的。因此，正如毛澤东同志所說的，作品

中的人物，舞台上的形象，“衣服是劳动人民，面孔却是小资产阶级知识分子。”其根本原因在于作者的立场和思想感情本质是小资产阶级的，所以小资产阶级知识分子的文艺工作者，怎样改造自己的思想，就成了首要任务。毛泽东同志十分强调地指出：“小资产阶级出身的人们总是经过种种方法，也经过文学艺术的方法，顽强地表现他们自己，宣传他们自己的主张，要求人们按照小资产阶级知识分子的面貌来改造党，改造世界……无产阶级是不能迁就你们的，依了你们，实际上就是依了大地主大资产阶级，就有亡党亡国的危险。”

小资产阶级的思想意识，属于资产阶级的思想范畴，它是与无产阶级思想背道而驰、绝不相容的。所以，一个小资产阶级出身的文艺工作者，应该认识到这一点而坚决地站到无产阶级的立场上来。

毛泽东同志指出思想改造的重要性，也指出思想改造的艰巨性，反对那些认为思想改造是轻而易举的看法。他说：“你要和群众打成一片，就得下决心，经过长期的甚至是痛苦的磨练，”“要彻底地解决这个问题，非有十年八年的长时间不可。”为了更好地说明这个问题，毛泽东同志把自己的思想转变，作了具体的分析，他说，他是学生出身的人，一开始，他看不起工人农民，参加了革命，思想才根本地起了变化。（参阅“讲话”的“引言”部分）

文学作品主要是以人物形象来表现社会生活的，若是作者的思想感情不能与工农兵打成一片，只是貌合神离，或者竟是格格不入，那末，要真实地表现工农兵的生活，表现他们的思想感情，就只能是空想了。所以，毛泽东同志十分强调作者要到火热的斗争中去，丰富自己的生活，改造自己的思想。

在“讲话”发表以前，一般的小资产阶级出身并在地主资产阶

級教養下成長的文藝工作者，嚴重地脫離了生活，他們不想到生活的激流中去，不想到火熱的鬥爭中去，有的甚至多年把自己關在屋子裡創作“大部頭”作品，夢想一舉成名。這種作品的不能表現群眾的思想感情，不能為群眾所接受，是肯定的了。在這種情況下，毛澤東同志強調提出深入工農兵，與工農兵打成一片，生活是一切創作的源泉等等，對文藝界來說，是十分必要的；而這些指示在文藝界也必然會起很大的作用。

一個革命的文藝工作者，深入工農兵當然是改造自己思想的最有效的方法；但同時還要加強馬克思列寧主義的學習。只有提高自己的馬克思列寧主義修養，才能生活得更好，才能更好地掌握事物的本質，選用題材，才不會在紛繁複雜的生活海洋中迷失方向。

毛澤東同志的“講話”發表後不久，解放區文藝工作者就掀起了學習工農兵、深入工農兵的熱潮，而且事實也愈來愈証明了毛澤東同志文藝理論的準確性和偉大力量。1942年以後，解放區的某些作家，有的親自參加土改工作，有的長期在部隊裡工作。他們都熟悉工農兵的生活，他們的思想情感同工農兵的思想情感打成一片，他們為群眾的高興而高興，為群眾的痛苦而痛苦，所以他們能寫出真正為群眾服務的作品。

解決了“文藝是為什麼人的”問題後，才能談得上怎麼“為”法。怎麼“為”法的問題，最突出的就是普及與提高的問題。普及第一呢？還是提高第一？向什麼人普及？怎樣提高？普及與提高的關係究竟怎樣？這些問題，在毛澤東同志的“講話”發表之前都沒有能正確地解決。其所以不能解決這些問題，還是群眾觀點沒有確立的緣故。大家都有某種程度的輕視工農兵、脫離群眾的傾向，因此也就輕視和忽視普及工作，只是醉心於提高。如當時“魯藝”就

有关門提高的錯誤傾向，他們或者关起門来演外国古典戏，或者沉醉在外国古典名著里，生吞活剥地学习外国文学，以为这样才象搞艺术工作。他們忽視当前的斗争和群众的需要，看不起普及工作，看不起民間艺术，不愿做突击工作，认为这些工作只是“完成政治任务”，没有一点艺术創造的意义和价值，事实上这也就是脱离了政治。

毛澤东同志针对这种情况，明确地提出群众迫切要求的是一个普遍的启蒙运动，指出第一步需要还不是“錦上添花”而是“雪中送炭”，輕視和忽視普及工作的态度是錯誤的。

所謂普及，是以工农兵所喜聞乐見的东西去向工农兵普及，这就一定要做到从群众中来再到群众中去，而且也只有群众生活，才是取之不尽用之不竭的源泉。这样，文艺工作者也就很自然地有了向工农兵学习的任务。毛澤东同志說，“只有做群众的学生才能做群众的先生”，这个道理是很重要的。向群众学习，才能談得到創作出为群众所喜聞乐見的东西来。当时有些文艺工作者，特別鄙視民間艺术形式，如对秧歌就是这样。他們认为：这种舞，这种歌，这种乐，偶尔扭扭，唱唱，吹吹，还可以解颐，但也只能給人肉麻之感，絲毫沒有半点革命战斗的气息。这种論調是极端有害的。高尔基說：“最深刻，最显明，在艺术上达到完美的英雄典型，乃是民謠，劳动人民的口头創作所創造的。”等到“講話”发表后，秧歌才有了很好的发展，为新型歌舞展开了广闊的前途。歌剧“白毛女”的产生，就有力地說明了毛澤东同志文艺路綫的正确性。毛澤东同志一方面明确地指出人类的社会生活是文学的唯一源泉，同时又指出，應該繼承一切优秀的文学遺產，批判吸收一切有益的东西。“白毛女”的故事，就是劳动人民所創造并在民間广泛流傳着

的。群众对于故事情节，不但非常熟悉，而且有许多地方是出于亲身体验，所以感受非常亲切。作者在创作过程中，能注意民族语言的规律，在歌词上也采用了极富于民歌风味的韵词，它的音乐又能很好地吸收中国民歌与地方戏的特点；因为这样，“白毛女”就成了群众真正喜闻乐见的东西。“白毛女”的创作道路，是一条成功的道路，它充分地证明，只有深入群众，向群众学习，吸收文化遗产（特别注意民间文艺的精华），才能创造出具有鲜明的民族风格而为群众所喜爱的东西。

普及与提高，是一个问题的两面。普及是向工农兵普及，提高也是从工农兵基础上提高。没有普及为基础，提高就变成了无根的花朵；同样的，不能相应地提高，也就不可能完成普及的任务。在毛泽东同志“讲话”发表前，有些文艺工作者不但错误地把提高放在第一位，而且机械地把普及与提高分开，把两者对立起来，认为普及与提高可以是完全不相关的两回事。毛泽东同志清楚地提出，普及与提高的工作是不能截然分开的，“人民要求普及，跟着也就要求提高，要求逐年逐月地提高。”普及工作若是永远停止在一个水平上，这个普及就毫无意义了，事实上，随着普及工作的广泛开展，必然会产生较高或高得多的东西，引起普及本身水平的提高。如在普遍开展群众性的秧歌剧的基础上，就产生了“白毛女”这样高得多的东西，所谓“水长船高”，也就是这个道理。一个做普及工作的人，在群众中吸收了养料，就必然会丰富自己，提高自己。同时，群众的艺术欣赏力在不断提高，如果不相应地提高艺术水平，群众就会厌倦，就会摇头，普及工作也就会停滞不前。所以，普及与提高，是永远“相依为命”的。毛泽东同志说：“我们的提高，是在普及基础上的提高；我们的普及，是在提高指导下的普及。”总

之，不管普及与提高，只能有一个目的，就是为了广大群众。如果脱离了这个总的目的，普及也就没有了对象，提高也就变成了空中楼阁。

关于功利主义问题，如果已经确立了文艺为工农兵的方向，事实上，这个问题也就解决了。

无产阶级文艺是有明确的倾向性的，在阶级社会里，不带倾向性的文艺是没有的，“世界上没有什么超功利主义”，我们坚决反对资产阶级伪善者标榜的所谓纯艺术论。马雅可夫斯基说：“无论是歌，无论是诗，——都是炸弹和旗帜。”普希金也说：“用诗句去燃烧人们的心。”我们就是要以文艺去燃烧人们的心，去武装人们的思想，象炸弹一样去炸毁一切丑恶的东西。所以，我们是功利主义者，是无产阶级的革命的功利主义者。也只有这样，才是真正地为人民、为工农兵！

毛泽东同志的这篇“讲话”象他的其他文章一样，一下子就抓住了问题的中心，接触到问题的本质。他抓住了一个“立场问题”，一个“方法问题”。提示了文艺的工农兵方向，解决了立场问题；阐明了普及与提高的关系，解决了方法问题。

在这两个问题中，又处处扣紧了文艺为工农兵服务这个鲜明的立场问题来谈。

首先说明了文化军队是战胜敌人的不可缺少的军队（当然首先要靠拿枪的军队），是阶级斗争的武器，所以应该为人民服务。明确了这一点，毛泽东同志又针对当时文艺界的情况（文艺工作者绝大多数都存在着或多或少的小资产阶级的思想感情），强调了思想改造的重要性，要求作者深入火热的斗争中去，指出只有与工农兵的思想感情打成一片，才能真正地为人民、为工农兵。这是一个关键性

問題。

談到普及與提高，也同樣處處扣緊了立場問題。只有有了正確的群眾觀點，才能重視普及工作；同時也只有深入群眾，才能接觸到取之不尽、用之不竭的源泉。關於提高問題，也強調了從工农兵提高，反對脫離群眾的關門提高。另外，如對普及與提高的相互關係，也作了辯證的說明，把兩者有機地聯繫起來了。功利主義問題，也同樣是從工农兵的利益出發來談的。

在這篇文章中，作者為了便於提出問題、說明問題，為了加強語氣，用了不少設問句和反問句。設問句和反問句是修辭上的名詞，與語法上所說的詢問句、疑問句不同，它是不需要別人來回答的無疑問的句子。如一開頭作者就這樣寫：“第一個問題，我們的文藝是為什麼人的？”後面又說：“那末，什麼是人民大眾呢？”第二節一開頭也這樣說：“……就是，努力於提高呢？還是努力於普及呢？”這些都是設問句。所謂設問句，就是作者把要談的中心問題，集中地，先用一個假設的問題提出來，提出問題後，再層層加以解答。這是講演或寫論文常用的方法，這樣容易一下子就接觸到問題的中心，引起聽眾或讀者的注意。所以，設問句決不是作者或講演者所不明白的問題，恰恰相反，這往往是作者或講演者要告訴讀者或聽眾的主要內容。所以，一句設問句後面，一定是作者的正面的解答。

反問句（修辭學上是包括在設問句里的，現在分開來談）的用法不同於設問句。如：

（1）文藝工作者，……做了多時的革命工作……“但是為什麼還說即使這些同志中也有對於文藝是為什麼人的問題沒有明確解決的呢？”（這一句還是設問句）“難道他們還有主張革命文藝不是

为着人民大众而是为着剥削者压迫者的嗎？”

(2)“比如一桶水，不是从地上去提高，难道是从空中去提高嗎？”

这就是反問句。反問句是要从所提問題的反面来引起讀者的注意，更好地有力地肯定正面的理由。假使說，“比如一桶水，是只能从地上去提高，不能从空中去提高的”，这样就显得沒有力量了。反問句的另一个作用是問題說得比較含蓄，但是显得深刻，所以，它能引起讀者的思考，也能激起讀者的猛醒。

設問句与反問句，有时会交互用在一起，如例(1)就是以反問句来回答設問句的。这就会显得更生动有力。如第二节中有这样一段話：

“用什么东西向他們普及呢？用封建地主阶级所需要、所便于接受的东西嗎？用资产阶级所需要、所便于接受的东西嗎？用小资产阶级知識分子所需要、所便于接受的东西嗎？都不行，只有用工农兵自己所需要、所便于接受的东西。”

用什么东西向他們普及呢？这是設問句，回答是用工农兵自己所需要、所便于接受的东西。但作者在中間加了“用封建地主阶级所需要、所便于接受的东西嗎？”等三排反問句作反面的引申，然后再得出正面的結論，这就能进一步加深讀者的印象。

毛澤东同志是很注意語言的运用的，在“反对党八股”一文中，他說：“我們很多人沒有学好語言，所以我們在写文章做演說时沒有几句生动活潑切实有力的話，只有死板板的几条筋，象癩三一样，瘦得难看，不象一个健康的人。”他还說学語言非下苦功不可，并強調要向人民群众学习語言。

毛澤东同志的文章表現形式的特点之一，就是能运用通俗語

言說明深奧的道理，也就是真正能做到“深入淺出”。我們隨時可以從中看到風趣生動的群眾語匯，可以看到運用得很貼切的比喻和文言語匯。

他用一桶水的提高的比喻來說明“提高”要建築在普及的基礎上，這是既通俗又恰當的。再如他批評“靈魂深處還是一個小資產階級知識分子的王國”的作者們筆下的人物，只能是“衣服是勞動人民，面孔却是知識分子”。用“小資產階級知識分子的王國”比喻濃厚的小資產階級思想意識，用“衣服是勞動人民，面孔却是知識分子”比喻徒有勞動人民的稱號，而沒有勞動人民的思想感情。這都是以具體的東西來說明抽象的東西，把作者所要說明的問題說得更為清楚。

文言語匯及成語，在毛澤東同志的文章中，我們非但不感到別扭生硬，反而感到精練有力。如在談到普及的重要性時，他說，第一步需要還不是“錦上添花”，而是“雪中送炭”。“雪中送炭”是說給人以當時最急需最切實的東西。在冰天雪地里受凍的人，最需要的當然是炭，“雪中送炭”這四個字，就可以看出普及的重要了，又如“陽春白雪”“下里巴人”的運用，也收到了同樣的效果。

(三)教學注意事項

1. 對於從“五四”時期到“講話”發表之前的文藝理論上的問題，不必全面介紹。要着重地談當時延安的文藝工作者大都有比較嚴重的小資產階級的思想意識，所以對文藝為群眾和如何為群眾的問題有些模糊。

2. 講課文不必逐句逐段解釋，應該抽出重點來細加分析。

3. 講小資產階級知識分子的思想改造時，可以適當地聯系學生的思想。

二 記念刘和珍君

讲授要点 简单說明三一八惨案发生的经过。

这篇散文表現作者对三一八惨案的悲憤。揭露反动統治者的凶殘手段和所謂学者文人的下劣行徑。

作品对刘和珍等几个女子临难互相救助、殞身不恤的勇毅行为的贊叹,对革命者的激励。

說明这篇散文的“战斗的抒情”的特点。

(一)关于課文和作者

1925年“五卅运动”以后,全国人民反对帝国主义的情緒仍然很高。广东的国民革命軍正在积极地准备北伐战争。北方仍然是軍閥混战的局面,各派軍閥分別在英、美、日等帝国主义的操縱下进行內战。这时馮玉祥率領的国民軍受了群众影响,进一步傾向革命,在中国共产党和群众的帮助下,取得了北京、天津、河北、內蒙、河南等地。英、美、日等帝国主义者看到国民軍势力的扩大,看到国民軍統治的地区革命运动得到了发展的机会,就又联合起来向革命进攻,以便助长中国的混乱局面。

1926年3月12日,日本驅逐艦两艘駛入大沽口,并且开炮襲击国民軍。国民軍还击,日艦退去。13日,日本帝国主义向中国提出抗議。16日,以英、美、日为首的駐北京各国公使,援引“辛丑和約”,向中国政府提出最后通牒,要求国民軍撤去防务。这引起了中国人民的憤怒。18日,北京的工人、学生、市民共数千人,在共产党李大釗同志等人的领导下在天安門集会,并举行示威游行。当游行队伍走到段祺瑞的执政府門前請愿的时候,段祺瑞竟命令