

語文學習

3

YUWEN XUEXI

语文学习 丛刊

上海师范大学《语文学习》丛刊编辑组



00277157



YUWEN XUEXI

上海教育出版社

中共中央党校图书馆

登录号

55

语文学习 丛刊(3)

《语文学习》丛刊编辑组

上海教育出版社出版

(上海永嘉路123号)

新华书店上海发行所发行 上海市印刷四厂印刷

开本 787×1092 1/32 印张 4.5 字数 95,000

1978年3月第1版 1978年3月第1次印刷

统一书号: 7150·1895 定价: 0.28元

目 录

毛主席教我学语文的一点回忆……………许志行 (1)

诗体与诗法

——学习《毛主席给陈毅同志谈诗的一封信》札记

……………王纪仁 (6)

关于律诗的平仄问题……………张勃之 (11)

精炼·锤炼·提炼

——阅读古典诗歌随记……………陈允吉 (18)

坚持文字改革的正确方向

——学习周总理《当前文字改革的任务》

……………许宝华 颜逸明 (24)

汉字简化有利于改进语文教学

……………曹杨第二中学 彭嘉强 (32)

茅盾的《子夜》……………陈 翰 (35)

读《第比利斯的地下印刷所》……………顾景祥 (43)

《为了忘却的纪念》讲解……………山东师范学院 薛绥之 (48)

重要的是引导学生读懂原文

——鲁迅小说《孔乙己》教学体会

……………复旦附中 卢 元 过传忠 (61)

略论《诗经》中的奴隶文学·····	南京师范学院	郁贤皓	(67)
《诗经》二首浅说·····	上海县教师红专学校	朱正仕	(75)

关于《师说》的讨论

《师说》写作的历史背景及其意义·····	蒋 凡	(80)
从历史上看《师说》·····	李宪昭	(89)
“人非生而知之者”辨		
——《师说》管见·····	杨 明	(95)
要“顾及全篇”，“顾及作者的全人”		
·····	沈惠乐	(98)
来稿摘登·····		(102)

文言文的教學問題·····	張世祿	(108)
---------------	-----	-------

诗歌单元教学的实践和体会

·····	西藏交通局职工子弟学校 上海市赴藏教师	李杏保	(116)
-------	------------------------	-----	-------

关于作文的审题(笔谈)·····	沈宝良等	(119)
------------------	------	-------

谈谈成语·····	吴默庵	(125)
-----------	-----	-------

关于成语的讲析·····	梅陇中学 张伯元	(131)
--------------	----------	-------

谈谈“非·····不·····”式的运用

·····	黑龙江双城第四中学	果兆彬	(133)
-------	-----------	-----	-------

成语里的科学知识·····	徐关林	(135)
---------------	-----	-------

楷书笔法教学参考图·····	任 政	(136)
----------------	-----	-------

毛主席教我学语文的一点回忆

许 志 行

我从事语文教学工作三十余年。每当回忆起自己青年时代毛主席对我的关怀和教育，特别是亲自教我学语文的情景，心情总是非常激动。

“五四”运动初期，社会上许多有志青年，因环境所迫，没有读书机会，有的小学还未读完便失学在家。轰轰烈烈的新文化运动促进了青年的觉醒，他们迫切要求学习新文化，接受新思想，投身于时代的洪流。当时，敬爱的毛主席在湖南长沙任省立第一师范学校附小主事（即主任）。他为了革命事业的需要和援助失学青年，于一九二一年春，筹募了一笔款子，在一师附小高级部创办了一个“成年失学补习班”，让一些失学青年有继续读书的机会。那时我也因家庭和经济所迫，失学失业在家，由于毛主席的帮助，千里迢迢，从浙江投奔长沙，进了补习班。毛主席还写信叫在家务农的大弟弟毛泽民也到长沙进补习班。我和毛泽民同班上学，住在一起。

成年补习班只补习三门课：国文（即语文）、英文和算术。毛主席特别注重国文课。国文课的教材是补习班自编的，不用现成的课本。文章多选白话文。教我们国文的老师是谢觉斋（谢觉哉）先生。当时，毛主席还没有和杨开慧同志结婚，在学校里住宿。我和毛泽民白天在补习班上课，晚上时常在

毛主席房里自修。毛主席除主办附小和兼高小部一些课程外，还教师范部的一班国文课。他晚上备课批卷，还有别的革命工作要办，工作极忙，但还是挤时间指导我们自修。

毛主席很重视语文这门课。他说，语文是非常重要的——门课，是学习其他各课的入门要径。这门课学好了，脑子就灵了，思路就通了。但学这门课，不是容易学得好的，非多读多练、刻苦钻研不可。多读，要多读新的书。他常从上海、北京等地新出版的杂志报刊，如《新青年》、《新潮》、《新生活》等刊物上选出文章给我们读。毛主席特别爱读鲁迅的文章。记得毛主席曾要我们熟读并抄录鲁迅的一篇小说《故乡》和一篇杂文《我们现在怎样做父亲》。他说，抄下来便于记住。我们都照做了。这件事，我至今记忆犹新。

毛主席教我们多读之外，还教我们多练习作文。他要我们每周写一篇作文和一篇读书心得，后来还教我们每天写日记。他说，只管死读，不管活用，人会变成书呆子的。他还说，读了一篇文章，若是觉得好，就仔细想一想，好在什么地方，想出了就把它写下来，这就是所谓“心得”。至于作文，则是在日常生活中，若对所看到想到的事物，发生了意见，或有所感触，就把它写下来。写好后请别人看看，批评批评，看别人的意见或感触是怎样的，可以比较比较。至于想，则要有一个静的环境，一定要利用空的时间来思考。毛主席说，走路的时候，你低着头默默地走，不东张西望，不东听西闻，没有人打扰你，一心只想你要想的，等到一段路走完，要想的也想成了。有些人的文章，就是这样在路上打好腹稿的。毛主席这些话给我印象极深。我就是这样在毛主席手把手的指导下，学习做作文的。

毛主席指导我们做作文，十分重视题材的选择，重视写文章与现实斗争的关系。当时我们的作文，大多是写关于“五四”新文化运动和爱国反帝等方面的内容。一次，湖南的反动军阀赵恒惕把两个反对专制统治的青年杀了，并且残酷地拿人头挂在城门口“示众”。毛主席就要我们同学去看，看了回来写文章，抨击赵恒惕的反动统治，向军阀斗争。当时，湖南的封建迷信较重，我曾写了一篇《靠菩萨的结果》，用事实来说明求神拜佛是没有用的。毛主席看了说写得不错，鼓励我投稿。这篇文章后来刊登在何叔衡老师主编的《通俗日报》上。

补习班的学习时间本定一年，但只办了半年，经费就发生了问题。这年正是中国共产党成立的一年，毛主席到上海开好党的成立大会回来，工作很忙，无暇再为补习班筹募经费，维持到暑假，只得宣布下学期停办。所有学员，愿意的可以转入附小高级部毕业班，我就转了学，毛泽民当时已经二十六、七岁了，年纪太大，没有转，就协助毛主席搞革命工作。

我在附小高级部读书时，毛主席已和杨开慧同志结婚，迁出学校，住在清水塘。这时，毛主席的小弟弟毛泽覃在长沙一师附小读书。我和泽民、泽覃同住一个房间，平时经常同去请教毛主席，几乎每个星期日都去。开慧待我很好，非常同情我失学失业的身世，鼓励我用功读书。有一个星期天，我们没空去看毛主席，就由泽民执笔，我们三人具名，写了一张明信片给毛主席。过了一个星期，我们去毛主席家时，毛主席拿出这张明信片，问我们有没有写错的地方。我们三人看了都说看不出，于是毛主席翻过正面，指着反面让我们看：

问我们有没有写错的字，我们仍看不出。

等了一会，毛主席笑着说，“启”是“打开”的意思，封起来的信要“启”，明信片怎么个“启”法？再说，你们是三个人具名的，用了“本寄”，难道许志行也姓“毛”吗？我们听了，才恍然大悟。毛主席就是这样，经常用具体的实例，启发我们改正写作中的错误。

我在一师附小毕业后，满想投考湖南省立第一师范学校（就是毛主席毕业的那个学校）。但湖南的省立师范是官费学校，只招湖南本省学生，不收外省人的，而我很不愿意离开长沙，想考长沙别的中学，但别的中学一切都要自费，我不可能，心里非常难过。毛主席见我为难，就替我出主意，劝我回浙江投考本省师范学校，因为浙江的省立师范，学膳费都只要缴半费，半年不到十块钱。毛主席说，这几块钱，我是能够接济你的。于是，我听了毛主席的话，离开长沙，回到杭州，考取了浙江省立第一师范学校。毛主席知道后十分高兴，来信鼓励了我一番，并继续给我写信、寄书，对我关怀备至。

事隔二十多年以后，一九四九年十月二十五日，也就是在全国人民欢庆新中国成立的日子里，毛主席知道我在上海一所中学当语文教师，特意写信来鼓励我。毛主席在信中教导说：你在上海教书甚好，教书就是为人民服务。这一金光闪闪的语言，是对我深切的关怀，也是对我们教育工作者最大的激励。几十年来，每当我给青年学生讲课时，想起毛主席对我的教诲，总是感到无比幸福，增添了搞好教育工作的信心和

力量，然而也为自己没有作出什么贡献而感到惭愧。如今，敬爱的毛主席与我们永别了，但他的光辉思想，他对青年一代的亲切关怀，将永远铭记在我们心中，并将永远鼓舞着我们胜利前进。

〔编者附记：许志行同志原是上海师范学院中文系写作教研组主任，上海作家协会会员，现已因病退休。〕



诗体与诗法

——学习《毛主席给陈毅同志谈诗的一封信》札记

王 纪 仁

《毛主席给陈毅同志谈诗的一封信》，文约而义博，意深而旨远，阐明了文艺创作中具有规律性和方向性的大问题。读了有春风入心、神思复苏之感。

我的粗浅理解是，这封信主要谈了诗体和诗法两个方面。关于诗体的问题，毛主席因陈毅同志之请改了一首五律，所以信中从律诗谈起，指出“律诗要讲平仄，不讲平仄，即非律诗”。但是毛主席历来认为旧诗束缚思想，所以主张写诗应以新诗为主。在这封信中重申：“反映阶级斗争与生产斗争，古典绝不能要”。毛主席强调的是作今诗，要求在诗体上进行革新，以适应时代和群众的需要。这是他在信中议论诗体时的着重点。“五四”以来，随着政治、思想、文化上的反帝反封建斗争，语言文字、乃至文体都发生了变革，当时的白话文运动是有功绩的。用白话写诗，比较通俗易懂，也出现过一些有成绩的诗人和诗作。但是从全盘来看，真正为人民群众所喜闻乐见、脍炙人口而经久不忘的诗歌毕竟很少，这就影响了新诗的宣传教育作用。毛主席从文艺要为广大无产阶级政治服务、为工农兵服务的根本方针出发，对新诗提出了批评，指出“几十年来，迄无成功”。这是对诗歌创作的莫大爱护和有力鞭策。毛主席

• 8 •

不仅提出了批评,而且为新诗的发展指明了道路和方向:“将来趋势,很可能从民歌中吸引养料和形式,发展成为一套吸引广大读者的新体诗歌。”中国的民歌,具有新鲜活泼、为中国老百姓所喜闻乐见的中国作风和中国气派,大都能密切反映阶级斗争和生产斗争,讲求比兴,善用形象思维方法。我们从《红旗歌谣》中的许多民歌即可看到这些特点。毫无疑问,民歌无论在内容和形式上都为诗人提供着充足的养料。对毛主席所说的从民歌中吸引养料和形式的指示,我们应该同他过去关于新诗要在批判继承中国古典诗歌和民歌的基础上发展等指示联系起来全面理解。向民歌学习是主要的,但不是唯一的。同时还要学习古典诗歌中有用的东西,对白话诗中有有益的探索和经验也需要发扬,熔于一炉,自成新体。向民歌学习,不等于要大家都用民歌体来写诗。所谓吸引也决不是生吞活剥和模仿照搬,这也是不言而喻的。过去和眼下的新诗之所以不大能吸引人,一个很重要的原因是形式没有得体的。拿“五四”以来白话新诗的形式说,五、七言有之,自由体有之,十四行有之,楼梯式有之,民歌体也有之,形式可谓多样,但大都不讲求声调节拍和韵律,散漫无度。往往读不成诵,过目即忘,这样就减少了它的感染力和生命力。毛主席指示要形成一套新体诗歌,既是一套,就该是多种格式;既说成体,就是要有所规范的意思。建国以来,特别是在一九五九年,我国文艺界曾就新诗的形式问题展开过热烈的论争。何其芳同志屡次提出建立现代格律诗的主张。他根据现代口语基本单位是词的实际情况,认为新诗不应该是每行字数整齐,而“应该是每行顿数一样,而且每行的收尾应该基本上是两个字的词”,同时要有规律地押韵。当时遭到很多人的反对。现

在看来，何其芳同志的设想尽管不一定都对，但他希望新诗有所规范的意愿是符合毛主席这封信的精神的。从中国诗歌发展的历史来看，一种新诗体的形成，往往由民歌为先导，同时又要有人来大力倡导和实践，通过长期的努力方能确立和臻于完美。

关于诗法，毛主席着重谈了形象思维的问题。《诗大序》说诗有六义：风、雅、颂、赋、比、兴。两千年来谈比、兴的文章，多若牛毛，但基本上都是把比、兴作为一种诗歌表现手法来阐发的。毛主席说：“诗要用形象思维，不能如散文那样直说，所以比、兴两法是不能不用的”。这就把比、兴与形象思维联系起来了，使人茅塞顿开。毛主席在信中引用了朱熹《诗集传》的注释：“比者以彼物比此物也”；“兴者，先言他物以引起所咏之词也”。无论是比还是兴，都要借助于具体可感的“物”象，即形象，这正是形象思维方法的一个重要特征，也是文学艺术的基本特征。文艺的特征和它的特殊功能决定了文艺家要用形象思维的方法；离开了形象思维，就不能构成艺术形象，因而也等于取消了文艺本身。可是对于这样一个明显的真理，曲解者有之，否认者也有之，为此文艺界在五十年代末发生过争论。毛主席的这封信也可以说是对那场争执作了明确的结论。他总结历史的经验教训指出：“宋人多数不懂诗是要用形象思维的，一反唐人规律，所以味同嚼蜡”。毛主席把形象思维作为一种创作规律，言之凿凿，明白无误。可是事隔一年，就有人反对这个规律，而且乱扣帽子，蛮横地宣称“所谓形象思维，不是别的，正是反马克思主义的认识论体系，正是现代修正主义文艺思潮的一个认识论基础。”到了“四人帮”手里，变本加厉，形象思维成为所谓文艺黑线的一个代表性论点而

被大肆讨伐。他们竭力宣扬“主题先行”之类的唯心主义创作方法，于是公式化概念化盛行，作品类似标语口号和哲学讲义，真是味同嚼蜡，难以卒读，使读者和观众象遭了一场灾难。没有诗歌，没有小说，同“四人帮”破坏形象思维的规律有着很大的关系。

既然形象思维是文艺创作的一个规律，因此我们必须重视它、认识它和掌握它。至今为止，承认形象思维的人，对于形象思维的理解还是很不一致的。例如对于形象思维这个概念的解释，大体上就有三种。一种认为形象思维是“寓于形象的思维”，这是别林斯基的说法。第二种认为是“用形象来思考”，这是高尔基和法捷耶夫的提法。还有一种认为是“思维永远不离开感性形象的活动和想象”，这是国内有些人的一种说法。第一种提法是从黑格尔的唯心主义美学观点中引申出来的，其本身包含“绝对观念”、“显现”的意思，在创作中可能会产生图解概念的倾向，虽然别林斯基并不主张图解概念。第二种和第三种提法有近似之处，但第二种定义就其本身来说可能会造成否认文艺家也需要用概念来思考的错觉。从目前已有的说法来看，似乎第三个定义比较好一点，它强调了艺术家对生活的认真概括，是与具体事物的细节特征结合在一起的，思想的形成不能离开感性材料。但用了“永远”一词，就说得也太绝对了。文艺创作要用形象思维，但也并不排斥逻辑思维。这两种思维方法是辩证统一、相辅相成的。一个出色的艺术家在形象思维的过程中，同时也必然不断地运用逻辑思维，否则他将无法对复杂纷纭的生活现象进行概括和综合，创造出有巨大社会意义的艺术形象来。例如姚雪垠同志在酝酿《李自成》的过程中，对明末的历史作了广泛深入的研究，他

在《〈李自成〉前言》中深有体会地说：“逻辑思维能够指导形象思维，而且伴随着创作实践过程，形象思维也能够反过来影响逻辑思维”。对于当代许多自觉地运用马列主义观点指导创作的作家来说，这个道理是很明白的。对于古典作家，虽然情况要复杂一点，但这个道理也同样说得通。托尔斯泰之所以能够深刻反映俄国“农民改革”前后的社会生活，这跟他对“农民改革”问题的长期研究和思考是分不开的。对形象思维理解不一致的，还有一个重要方面，即有的人比较强调直觉，认为形象思维主要是或纯粹是一种感性活动。这种说法容易走向直觉主义和神秘主义，导致在创作中排斥理性活动，否认世界观对创作的指导作用，妨碍作家用马列主义武装头脑，进行世界观的改造。另一种说法认为“形象思维实质上与逻辑思维相同，也是从现象到本质、从感性到理性的一种认识过程”。然而离开概念、判断和推理，又如何上升到理性认识呢？有的说形象思维也有判断，甚至还可能推理，“但这些判断或推理却都不是抽象的，而是从具体形象出发，并且始终伴随着感性的形象”。可是这一切又是如何具体地进行的呢？就笔者所涉猎的文字来看，还没有圆满的解答。即使有一种说得通的答复，那么作家岂非只需要形象思维就绰绰有余，不需要任何逻辑思维了？这样一来，又把两种思维方式对立起来了，那么世界观指导创作又如何理解和落实？对于这样一个重要的问题，就很有必要作进一步研究了。我们坚信，只要坚持毛主席亲自制定的双百方针，坚持理论与实践相结合的原则，通过学习马克思主义的认识论和调查研究，我们一定能够充分认识形象思维的规律，为繁荣和发展社会主义文艺事业作出贡献。

关于律诗的平仄问题

张 枋 之

《毛主席给陈毅同志谈诗的一封信》是一篇极其重要的马列主义文艺理论著作。在信中，毛主席除了谈诗歌的思想内容问题外，更多的篇幅谈的是诗歌的形式和内容的辩证关系问题，还着重谈了诗歌格律中的“平仄”问题。这里就律诗的平仄问题说一点认识和感想。

毛主席指出“律诗要讲平仄，不讲平仄，即非律诗”。律诗是我国古典诗歌的一种形式，起源于南北朝，成熟于唐初。它有严密的格律，具体表现在押韵、平仄、对仗等方面。一首五言律诗，共八句，每句五个字；第二、四、六、八句押韵，第一句可押可不押，一般押平声韵；第三、四两句和第五、六两句要对仗。一首七言律诗，除每句是七个字以外，其他和五律略同。平仄是指诗句中字音的声调。一首律诗的各个句子，要把句中各字的声调作相间更替的调配，通常情况是在本句中要平仄交替，在对句中要平仄对立。这就使诗句有节奏，有韵律，吟诵起来，音调铿锵，韵律和谐，富于抑扬起伏的音乐性。所以，平仄可以说是律诗格律的很重要的因素。“平”是指中古汉语里字音的平声，相当于现代普通话里的阴平和阳平。“仄”是仄声，有人说就是“侧”，即不平的意思，包括中古汉语里字音的上、去、入三声。中古汉语里的上声大致相当于现代

普通话里的上声，但有一部分古代的上声字在现代已变为去声。中古汉语里的去声大致相当于现代普通话里的去声。中古汉语里的入声在现代普通话里已经没有了，只在某些方言里还保留着；古入声字在现代普通话里已经分别归入阴平、阳平、上声和去声。

字音的声调是汉语的特征之一，是汉语历史上约定俗成的，存在于使用汉语的人的口头，既不是外部强加的，更不是神秘莫测的东西。一个汉字的读音就是一个音节。汉语的一个音节可以分析为声母、韵母和声调三部分，一个汉字音节开头的辅音叫声母，其余的音叫韵母，字音的高低升降叫声调。声调在汉语里有区别字（区别意义）的作用，例如“姑”、“古”、“故”的声母、韵母都相同，区别就在声调有平、上、去的不同。汉字字音声调的主要因素是物理学上所说的音高，声调的高低升降就是音高的高低升降，这种性质是由发音时声带的松紧决定的。发音时声带松声调就低，声带紧声调就高，声带先松后紧声调就由低升高，声带先紧后松声调就由高降低。汉字的读音和声调从古到今是在发展变化的。上古汉语里究竟有几种声调，语言学家有种种不同的说法，还没有定论。但是，上古汉语字音不同声调的一定序列，能够产生和谐的音乐性，这是古代人民在协作劳动和社会生活中早已出现并运用着的。中古汉语的声调分为平、上、去、入四种。南朝齐、梁时代，就称平、上、去、入为“四声”，并且有意识地运用到诗歌写作中去，使诗歌更适于吟咏。发展到唐初，经过许多人的写作实践和研究归纳，把上、去、入三声当作一类，称为仄声，和平声相对，并且找出平仄交替的组合规律，运用到诗歌写作中去，从而有把握地取得诗句的字音高低抑扬、升降起伏的音乐