

語文學習

4

YUWEN XUEXI

语文学刊 丛刊

上海师范大学《语文学刊》丛刊编辑组

4

YUWEN XUEXI

上海教育出版社

语文学习 丛刊(4)

《语文学习》丛刊编辑组

上海教育出版社出版

(上海永福路125号)

新华书店上海发行所发行 上海中华印刷厂印刷

开本 787×1092 1/32 印张 4 字数 90,000

1978年7月第1版 1978年7月第1次印刷

统一书号: 7150·1928 定价: 0.25元

目 录

谈谈中学语文教学……………吕叔湘（1）

毛主席诗词是运用形象思维的光辉典范……………吴奔星（7）

努力肃清“帮八股”的流毒

——从学生作文看文风问题的重要性……………张大文（14）

可喜的变化……………方 范（18）

鲁迅著作注释琐谈……………许钦文（21）

说《药》……………艾 扬（27）

珍贵的“传世宝”

——读《清贫》……………周荔燕（33）

突出“主角”，抓住“元凶”

——教《清贫》的一点体会……………市北中学 丁 锋（39）

《回延安》的比兴手法

……………上海后方仪电职工子弟中学 张军延（42）

燃烧的心

——读巴金解放后的作品……………冉忆桥（45）

海涅，无产阶级的良朋挚友

——兼谈《西里西亚纺织工人》

……………扬州师范学院 诸燮清（51）

契诃夫的短篇小说·····	秦得儒	(57)
略论李贺诗歌的艺术风格·····	广西民族学院 梁超然	(62)
李贺诗五首浅释·····	徐青山	(70)
韩愈《山石》诗浅解·····	钱 丰 余 勇	(78)
关于《鸿门宴》的思想教育意义·····	五十二中学 马驹驷 红军中学 陈开树	(81)
《曹刿论战》的结构及其他·····	赵国彦	(86)
病句质疑·····	南京师范学院 朱林清	(89)
定语, 还是复指成分? ·····	四川省犍为县罗城中学 冯达人	(94)
摹声与通感·····	林文金	(96)
论说文教学中如何讲解概念·····	杨达英	(101)
古文中相辅相成的论证方法·····	陈永才	(105)
谈谈过渡段的划分·····	绍兴师范学校 陈祖楠	(110)
上课的艺术 ——听课记之一·····	第六十一中学 陈 谢	(114)
简谈教学语言·····	崇明县教师红专学校 陈 刚 城 东 中 学 吴士哲	(117)
略谈加强语文课的背诵·····	芜湖市第十二中学 许家澍	(120)
问题探讨·····		(123)

谈谈中学语文教学

吕叔湘

中小学语文教学,用的时间多,但是效果不理想。原因可能不止一个。要我说也不能说得很清楚,因为没有调查研究。先提两条原则性的意见:一、要进行调查研究。师范院校要尽可能对中小学语文教学多做些调查研究,在调查研究的基础上分析一些问题,提出一些办法。二、要允许教师做些试验。做试验,想办法,未必一想就对,很可能不对。现在教师不大敢做试验。好象教学已有一定的规矩了,你不按这个规矩办事,试验成功便罢,试验不成功,人家就会讲话。所以教师胆子很小,不敢试验,这要教育方面的领导表示个态度,允许试验。在试验当中,可能这种办法试验不成功,那种办法试验成功了。这样工作就能得到改进了。

下面根据一些表面观察,谈些意见,供参考。主要是关于中学语文教学。

现在中学语文水平不高。南京师院有位同志说,水平不高,毛病在中学,不在小学。他有个女儿在小学读书,他妹妹有个儿子高中毕业,准备考高校。表兄复习时读错字,表妹就给他纠正。高中毕业生的水平还赶不上小学生,所以问题不在小学而在中学。我想了想,他的话不完全对。小学有教得好的,也有教得差的;中学也一样。教得好的小学与教得差的中学比,不公平,应该是差与差比,好与好比。那样比,恐怕还是中学比小学

高一些。但是他的话也有一定道理。现在中小学都未达到应有水平,可能小学实际水平与应有水平距离较小,中学实际水平与应有水平距离较大。

为什么中学实际水平离应有水平距离较大?原因很多,教学的方法不对,是其中的一个原因。还有一条是师资问题。现在的教师队伍不整齐,语文教师的队伍尤其庞杂,有教得非常好的,有教得比较好的,有教得比较差的,有教得很差的。教师水平差,当然这也有客观原因,因为学校发展快,教师培养赶不上,有的不适合教语文也在教语文。这是个问题。

今天单讲语文教学方法。语文课这个名称,是解放后才有的。解放前,小学叫国语,中学叫国文。语文两字联在一起可以有两种讲法,可以理解为语言和文字,也可以理解为语言和文学。语文这一名词,原意是语言文字。但是现在很多人理解成语言文学,很多中学老师把语文课当作文学课,用很多时间讲时代背景,作者生平,写作特点。作为语言文字课,就不需要这么讲。哪些字不容易理解,老师要解释,哪些句子结构特别,老师应分析。内容方面,学生不懂的,教师要讲,学生懂的,可以不讲。

叶圣陶先生曾经说过,教语文的方法有一段历史。以前念的是古文,跟说话不一样。学生看不懂,老师一句一句讲,念一句,翻译一句,学生就懂了。后来教白话了,学生看得懂,不需要老师翻译,老师失业了,不能当翻译员,只好当分析员了。不当翻译员,只有两条出路:一条讲成政治课,讲微言大义;一条讲成文学课,讲时代背景,表现手法,等等。有位同志听叶老讲过这样一件事:有一篇课文,故事很生动,讲的是老根据地人民为游击支队送粮的故事。上课前,学生看了课文,感动得流眼泪,后来教师来讲课,讲时代背景,中心思想,段落大意,分析来,分析

去。完了，学生说，听了老师的分析，我无动于衷，眼泪不出来。这样分析，好象一个完整的艺术品，被分析成碎片，不成艺术品了，不能感动人了。教课不能那么教，只要学生不懂的地方点一下就行了。这种分析法也不是讲文学作品的好方法。文学的作用主要是感染，是作者的思想感情进入读者的脑子，使读者能象作者一样想，有同样的感情，这样就算达到目的了。讲文学作品主要靠读，特别是朗读。从前念古文有一个腔调，现在如果还那样念，学生会觉得很可笑，白话文不能那样念。这不等于说白话文不能念，白话文有白话文的念法。要讲究朗诵，要在念的时候，把思想感情“念出来”，也可以说“念进去”。从前，北京大学有个美国女教师，教莎士比亚课，我去听过一次课。她和学生一起念，她先念一段，就问学生有什么不懂。学生提问，她解释。讲完后，问学生这段写得好不好？学生说不出来，她又要大家再念一遍，念完又问，学生反应还不强烈，于是再念一遍，又问学生，学生说，是写得不错呀，念出味来了。于是，下课了。

作品分析，恐怕是培养作家的，把写作的窍门讲出来。但这也不可靠。如果问作家，你是否学了写作技巧才会写的？恐怕也不是，而是读了人家很多作品以后才会写的。学文学创作不是学数学公式，不象数学里面掌握了一个公式，这一类的题目就都能做。

语文课现在的毛病是没有当作语文课来教。怎么教？好办：少而精。少讲，精讲，讲的要击中要害，学生不懂的地方，就给他讲一下，学生懂的不讲。要是学生懂的，你还在那里讲，学生不爱听，厌烦了，肚子里在嘀咕，说你讲废话。现在语文课本篇数不多，如果只在不懂处点一下，则短的课文一节课就讲完，长的两节课讲完，可能一学期的课本一个月就讲完了。篇数少而要多讲，就只好“放胖”了。我们的课本，中学也只有薄薄的一

本，能不能多选一些？有纸张问题。但是纸张问题要服从教学需要，宁可在其他方面节约。“放胖”这毛病中学较明显，小学也不是没有。有位中学教师讲毛主席的《为女民兵题照》，二十八个字，讲了两节课。有所小学，一年级语文课本的第一课，教学时间安排了四节课，这一课只有“天安门”三个字，我真不知道老师是怎样教成四节课的。有人告诉我，是从一八四〇年鸦片战争讲起，讲到帝国主义如何侵略中国，中国人民如何反抗，后来推翻三座大山，建立中华人民共和国，升起五星红旗，这才讲到天安门。有的老师有“放胖”的天才，他自己会放。也有的老师不会“放胖”，有一种教学参考书，都给他写好了。老师拿了这种书，可以照本宣读。教学参考书如果编得不好的话，会害死人。那个编“天安门”参考的人，提供了很多资料，使老师居然能讲四节课，他自己可能觉得很得意，也正是我要批评的，我说这是他的过错。现在有些内部流通的教学参考资料，还有语文刊物，都有这种东西，照我看，这会起消极作用。这种做法，光在外面打转，不指出一课书要点在哪里，绕了半天没击中要害。当然，这种参考书有些用处，特别是对于底子薄的教师。但是要善于利用。要各取所需，不能整个照搬。

再谈作文问题。命题作文是个很重要的方法。命题作文题目要出得好，题目出得不好，学生只好抄书抄报。什么叫题目出得不好，就是要求学生写他不熟悉的东西。学生无话可写，就抄书抄报。我读中学的时候就吃过这苦头。有一次老师出了个题目：《导淮议》。那时淮河不象现在，没治理好，泛滥成灾，所以要导淮入海。这事情中学生哪里知道，尤其江南的学生，脚没跨过长江一步，怎么知道导淮呢？而且抄书也没处抄。题目要出得合适，要考虑学生熟悉不熟悉。写作文无非是看学生能不能把脑子里的东西组织起来，表达出来。出题强人所难，只好抄报。

“四人帮”横行的时候，学生作文就是写大批判，不光中学，连小学二年级也要写大批判。这个风气现在还没完全扭转。

命题作文还有一个办法，给学生创造条件：带他们到一个地方去参观，到动物园、火车站去看看，或是看一场表演，事先告诉他们，回来要作文，并且指导他们留心观察，回来就能写出来。这个办法的好处是，不但练习了写作，还练习了观察事物。

命题作文不是唯一的方法。命题作文比较需要多动脑筋，另外还有多种练习。如改写：将一个剧本改成故事；缩写：把长文压缩成短文；听写：老师讲一个故事或一件事，讲完后叫学生写。或者给学生一些凌乱的材料，叫学生给整理出来，并把句子改通顺。这种练习的好处，是不用找材料，就是练习表达。

作文批改是个大问题。现在的办法与过去一样，作文一次，老师要改五十篇文章。现在提倡精批细改，家长也要求老师给学生精批细改，但是教师哪有这么多时间？一天二十四小时，工作之外，要吃饭，要睡觉，还要做家务。而且，是否每个学生都把老师改过的作文从头到尾仔细琢磨？我看多数学生是先看给评几分，然后看一下批语，然后就往抽屉里一塞拉倒。教师的精批细改完全埋没了，叫做徒劳无功。家长的心情可以理解，但实际情况是学生并没有多大得益。我们要讲实效，评改作文要发挥作用。我主张挑选几篇有代表性的作文，有好的，有中等的，有差的，精批细改，其他一些作文，主要问题批一批就行了。然后把精批细改的作文发到课堂上评讲，有条件的可以油印，先从整篇讲，毛病在什么地方，这一段问题在哪里，这一句有什么不好，这个字为什么用错了，细细地评讲。有的学生拿到批改的作文不看，这时候也没法子不听。这样评讲，这篇作文的作者当然得益了，其他同学也都得益，因为大家的毛病差不多。改了五篇，讲可能只讲两三篇，时间不够。当然老师要公平，下次改另外五

个学生的，一个学期下来，大家都轮到。

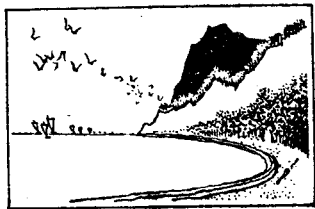
还有几个问题，只能简单谈几句。

教文言文的问题：现在每一册里有三四篇。教学大纲中要求中学生达到能阅读浅近的文言文水平。现在这样教，做不到。要换个教法，要认真的教，最好集中起来教。主要辨别古与今的不同，将文言白话作对照。

普通话问题：最好结合语文教学推动学生讲普通话。口语在生活上很重要，要锻炼学生的口头表达能力，说话口齿清楚，有条有理，不啰嗦，不颠来倒去，不“来无影，去无踪”。

课外阅读问题：有的学生语文水平比较高，能写文章。问他怎么学的，多半得力于课外看书多。不但是中学生，小学生看书的本领也很大，不认识的字跳过去，有些字头回生，二回熟，多见几面就认识了。现在是自流状态，教师对学生看书不看书，看什么书，都不闻不问。应该有指导，告诉学生，哪些书不值得看，哪些书可以看，哪些书要好好的看，看这本书要注意哪几点，等等。要好好指导，这是很重要的环节。

（本文系根据吕叔湘同志一九七六年四月二十二日在江苏师院的报告整理）



毛主席诗词是运用形象思维的光辉典范

徐州师范学院 吴奔星

“形象思维”这个名词在我国出现较晚。从五四运动到鲁迅逝世，鲁迅和他同时代的作家都没有用过这个名词。从五十年代到六十年代这个名词才较多地见于报刊。但是谁也没有把它同我国古代诗人一贯使用的艺术手法赋、比、兴联系起来，都以为它是从外国引进的，对它不免有点神秘之感；对它的意义也有些只可意会难以言传的味道。毛主席谈诗的信，才第一次把十九世纪初期出现于欧洲的形象思维一词和我国“古已有之”的赋、比、兴联系起来，是毛主席第一次使我们顿开茅塞，对形象思维的概念获得了明确、具体的理解。

毛主席告诉我们：诗要用形象思维。所谓“形象思维”并不神秘，我国古已有之的写诗方法赋、比、兴，就是形象思维的方法。毛主席之所以特别强调“比”和“兴”，是因为写诗“不能如散文那样直说”，要借助客观事物的具体形象来抒发主观的思想感情，使诗与散文有所区别。“比”包括修辞学上的“比方”和“比拟”两种修辞格，容易理解。“兴”比较难于掌握一些。照毛主席所引朱熹《诗集传》的话“兴者，先言他物以引起所咏之辞也”看，“兴”就是先用他事引起对所咏歌咏的此事的动机，是一种烘托气氛、引起动机的方法。由于运用“比”与“兴”需要根据客观事物生动活泼的具体形象进行思维活动，所以叫做形象思维。

毛主席对诗歌的理论与实践都有深厚的素养和丰富的经

验。他既善于从形象思维的角度评价诗歌，也善于用形象思维的方法创作诗歌。郭沫若同志歌颂毛主席诗词是“形象思维第一流”，大家心领神会，都有同感。毛主席诗词的确是运用形象思维的杰出的光辉典范。要弄清楚诗与形象思维的关系，或者说要理解形象思维在诗歌创作中的重大作用，反复学习毛主席诗词是极为有益的。

毛主席总是根据阶级斗争和生产斗争中出现的生动、具体的形象进行艺术构思，从不忽视形象思维对诗歌创作的重大作用。毛主席虽然利用七律、七绝和词的形式写作，但他只是利用旧体诗词的格律写诗，并不是提倡旧诗，号召大家来写旧诗，只是把封建社会出现的诗词形式作为文学艺术遗产加以批判继承，为社会主义服务，为工农兵服务。毛主席曾经反复指出：“对于过去时代的文艺形式，我们也并不拒绝利用，但这些旧形式到了我们手里，给了改造，加进了新内容，也就变成革命的为人民服务的东西了”。“我们决不可拒绝继承和借鉴古人和外国人，那怕是封建阶级和资产阶级的东西”。诗词这种旧形式，到了毛主席手里，给了改造，加进了新内容，也就变成了革命的为人民服务的诗词了。毛主席诗词运用形象思维创造性地突破了唐宋以来绝大多数诗词抒发个人之情、男女之爱的狭小天地，使之反映阶级斗争，表现革命主题，给人以面目一新的鲜明印象，为当代作家对过去的文艺形式进行革命的改造，作出了光辉的榜样，提供了杰出的范例。

例如《如梦令》、《十六字令》这些小令，唐五代和两宋以来词人大多用以抒发男女之情，但是到了毛主席手里，却用以反映武装斗争。如一九三〇年一月写的《如梦令·元旦》：

宁化、清流、归化，
路隘林深苔滑。

今日向何方，
直指武夷山下。
山下山下，
风展红旗如画。

全篇三十字，浑然一体，再现了工农红军为扩大革命根据地而胜利完成进军任务的光辉形象。头两句叙述并描写了工农红军艰苦行军的具体过程。一连用三个地名，表明“路隘林深苔滑”的感受，并非一段短短的距离。鲜明的形象反映出一幅工农红军正在闽赣边境山区行军的图画。接下去便是工农红军胜利到达目的地的不可阻挡的情景。最后两句运用了复迭和比喻的手法。复迭不是重复，而是强调。上文交代了“武夷山下”是行军的目的地，一经到达，便反复强调到了目的地，并且出现了“风展红旗如画”那样热烈的场面。崭新的内容给人以崭新的感受！《如梦令》这一形式不再为才子佳人服务，而是为中国人民的革命事业服务了。经过改造后的《如梦令》，内容固然不必说，即使是形式，也丝毫没有读旧体诗词的感觉。

又如《十六字令三首》之二：

山，
倒海翻江卷巨澜。
奔腾急，
万马战犹酣。

这首词，一开始就以鲜明的形象对云贵高原的地理形势，作了速写式的艺术概括，显示出西南地区山峦起伏的雄伟特色。词中把起伏的山峦比喻为汹涌的江海，并且用“翻”和“倒”夸张其声势，都是为了向读者暗示：当时敌我之间正在西南山区进行激烈的反复的战斗。这首词以比、兴兼用的形象思维，勾勒出一种战马嘶鸣、烟尘弥漫的艺术境界。“奔腾急”承前启后，语意双关，

既是形容磅礴的山势如江海的波涛那么“奔腾”，更是描绘工农红军前赴后继、再接再厉、冲锋陷阵地“奔腾”。一个“酣”字尤其耐人寻味，独具匠心。它能突出我军不畏强暴、不怕牺牲、坚持战斗的英雄主义的本色。既然战斗在“翻江倒海”的群山之间，那末，工农红军每前进一步都要付出重大的代价。以“酣”字作结，更可见敌我之间战争的激烈。

象《如梦令》、《十六字令》这些小令在古人写来，题材限于身边琐事，意境极其狭隘。但一到毛主席手里，就能在短小的篇幅中，反映阶级斗争的重大题材，兴起历史风雷，卷起时代巨浪，有时令人欢欣鼓舞，有时令人惊心动魄，丝毫不觉得在读旧体诗词。过去时代的艺术形式是可以通过批判继承，达到古为今用的目的。

其次，毛主席诗词运用形象思维的方法，继承古人炼词造句的优良传统，但又发展了这一传统。从上述“倒”、“翻”与“酣”几个字看，毛主席炼词造句，总是统一于整个的艺术构思中，和全篇联系成一个有机的整体。我们再举几个例子。

当我们读到毛主席在大革命时期写的“鹰击长空，鱼翔浅底，万类霜天竞自由”（《沁园春·长沙》）和“烟雨莽苍苍，龟蛇锁大江”（《菩萨蛮·黄鹤楼》）这些词句的时候，当时阶级斗争和路线斗争的风云便再现眼底。一九二五年秋，珠江和长江流域的工人运动如火如荼；以湖南为中心的农民运动也正在酝酿。这种“山雨欲来风满楼”的革命形势，正是毛主席“独立寒秋”、面对“万山红遍，层林尽染”的秋色而引出“万类霜天竞自由”的慷慨吟咏的历史背景。在“漫江碧透，百舸争流”的湘江之滨，秋高气爽的长空，山鹰毫无拘束地展翅冲击；清澈见底的湘水，游鱼正如飞鸟般地往复翱翔。一“击”一“翔”，揭示出“万类霜天竞自由”这么一个发人深省的广阔天地。“自由”不是谁恩赐的，是争取来

的。生物如此，人类更是如此。这是运用比、兴两法烘托“怅寥廓，问苍茫大地，谁主沉浮”的思想感情，既与上文“万类霜天竞自由”的画面连成一个整体，又引起下半阙对“谁主沉浮”这一个关系中国命运的问题的响亮回答。

在毛主席写作《长沙》一词之后不到一年半的时间，蒋介石和党内右倾机会主义头子陈独秀相互勾结，使轰轰烈烈的大革命，功败垂成。一九二七年，蒋介石发动“四·一二”反革命政变前夕，在一个春雨溟濛的日子里，毛主席登上了武昌黄鹤楼，想到国共合作即将破裂，深感四分五裂的旧中国一时不能统一，面对大江东去的激流，心潮澎湃，于是写下了《菩萨蛮·黄鹤楼》一词。词的头两句，“茫茫九派流中国，沉沉一线穿南北”，既是写眼前之景：长江和它的许多支流在春雨中一片“茫茫”；京汉铁路沉甸甸地贯通南北。也是抒心中之情：北洋军阀的割据，使中国四分五裂，不正象洪水泛滥“茫茫九派流中国”吗？北洋军阀的反动统治，不也正象京汉铁路沉重地压在中国人民身上吗？这两句既写景，又抒情，情景交融。长江自西向东，铁路从南到北，面向大好河山，痛恨军阀统治，自然也会兴起“谁主沉浮”的感情，更显得中国人民发动一场大革命的重要性与必要性。但是北伐大军刚到武汉，革命阵营就出现了裂痕，党内也产生了路线分歧。目睹东去的大江，在龟山与蛇山之间激起忿怒的浪花，不禁脱口而出：“烟雨莽苍苍，龟蛇锁大江”。一个“锁”字，比、兴兼用，语意双关。在“莽苍苍”的“烟雨”中，龟蛇二山似乎连成一片，要封锁住大江东去的洪流。同时也很象阴谋扼杀革命事业的蒋介石和拱手投降的陈独秀勾结起来，要阻挡革命洪流的奔腾前进一样。

从《长沙》一词的“击”与“翔”字看，从《黄鹤楼》一词的“锁”字看，毛主席的炼字造句都是同整篇的艺术形象统一起来的，是

由革命的主题统帅着的。毛主席诗词中的“警句”总是和全篇融汇为一个有机的整体，展示出一幅完整的画面。这在用形象思维进行艺术构思上是具有典范性的历史性突破。

更值得注意的是，毛主席诗词在成功地运用形象思维的同时，体现出逻辑思维与形象思维并不是对立的而是统一的。毛主席诗词既体现世界观对创作的指导作用，又没有“以文为诗”，更没有在文学艺术创作中写哲学讲义。本来，逻辑思维与形象思维是人类认识现实的两种思维方式，它们在概念上虽属不同的范畴，但在文艺的创作过程中却是互相渗透地统一在一起的。突出的例证是两首具有史诗性质的《沁园春》：《长沙》和《雪》。《长沙》的上半阙在形象化了的伟大的历史背景上，提出了关系到中国命运的“谁主沉浮”的问题；下半阙作了具体的回答。《雪》的上半阙写的虽然是冰天雪地，却指出了“须晴日，看红装素裹，分外妖娆”的光辉远景；下半阙明确肯定：在二千年封建王朝相继兴亡的伟大国土上，继往开来胜利地出现的“风流人物”必然是新兴的无产阶级，呼应了上文“分外妖娆”的远景。这两首词不是用逻辑思维的抽象概念直接写出来，而是用形象思维有声有色地暗示出来。正好证明了毛主席自己关于“诗要用形象思维，不能如散文那样直说”的光辉论述。这两首《沁园春》大体上都是上半阙写景、抒情，下半阙议论、叙事，但又互相渗透。写景部分，运用了形象思维的比、兴两法，生动活泼，画面鲜明，但又从中流露革命的主题思想，体现着无产阶级世界观的指导作用。议论部分，虽然象“赋”那样“敷陈其事”，直抒胸臆，用了逻辑思维方法；但是“其中亦有比、兴”。《长沙》的下半阙的议论和叙事，回顾了同学少年“粪土当年万户侯”的谈笑风生的热烈场面；《雪》的下半阙勾勒了“无数英雄”对北国河山争相统治的历史过程。“场面”和“过程”虽用了“赋”的方法，但也用了