

致东杂谈

严恩萱自选集

赣南师学院学报杂志社

教 余 杂 谈

严恩萱自选集

江西师大图书馆惠存

赣南师院学报杂志社

教余杂谈

严恩萱自选集

编辑出版：赣南师院学报杂志社

印 刷：石城县印刷厂

刊 号：ISSN 1004—8332
CN36—1037/C

出版日期：1993年12月

定 价：4.00元

序

我把自己近十几年来写的文章结集印成一个小册子，首先想到的就是这个册子的名称问题，名不正则言不顺啊！

我想，我的职务是教师，工作是教学。既当过中小学教师，又当过大学教师，既搞过常设制班的教学，又搞过业余班（函授、夜大）的教学（退休之后仍在搞教学）。这些文章，多数都是退休前后备课时有所领悟在教学之余写成的，就管叫它为“教余集”吧！

回头又想，大学毕业出来当教师几十年，正是批判“成名成家”思想的年代，那时也就没有心思去搞什么专题研究，写什么专著。后来年老体衰，无力著书立说，写不出鸿篇巨制，只能写些片言碎语，权充茶余饭后的谈资。看吧，从题目就可以看出，既不是“论什么”，也不是“什么论”，几乎都是“试谈……”。因此，又想管叫它为“试谈集”。

转身又想，在几十年的教学工作中，既教过文学理论和中国古代文学，又教过写作和文书学，退休之后还教过民间文学和民俗学，在这多种教学之余写出来的文章当然是五花八门了。这些文章之间既无互相联系，又无统一体系，尽是东拉西扯，南腔北调，信笔所至，长短不一的文字。不过也隐约有一线贯串其间，所谈的尽是民族传统文化。因不好分类，只好按写作时间先后顺序编排；未按写作时间先后顺序的则“附”在某篇之后，因此，又想管叫它为“杂感集”。

最后又想，一个小册子总不能这么多的名称吧，思之再

目 录

试谈郭沫若的对联创作(1980.6)	(1)
略谈开设“写作”课(1981.6)	(17)
题目纵横谈(1981.9)	(27)
附:略谈鲁迅的标题艺术	(43)
对偶与对联(1982.2)	(44)
附:诸葛亮草庐门上有对联吗?	(54)
漫谈谚语对联(1982.4)	(55)
标点纵横谈(1982.6)	(64)
附:标点琐谈	(74)
应用文古今谈(1984.3)	(78)
赣州八境台楹联赏析(1984.6)	(92)
柳宗元和他的《童区寄传》《捕蛇者说》(1984.10)	(101)
抗日战争时期的郭大力(1987.3)	(108)
附:《资本论》译者郭大力蒙难记	(117)
试谈汉谚(1988.6)	(126)
试谈民间歌谣的韵律(1989.5)	(137)
历史的经验值得注意	
——评介几首时政民谣(1990.6)	(148)
浅谈赣南客家和畲族的文化同化(1991.12)	(152)
赣南谚语集成·前言(1992.7)	(164)
数字在歌谣中的妙用(1993.4)	(170)

赣南客家民俗随录

说“门榜”(1983.1)	(179)
姓氏堂名、门榜、对联(1992.2)	(181)
姓氏派行习俗(1993.4)	(188)
吉祥符图(1992.11)	(190)
集市习俗(1992.11)	(198)
饮食方式习俗(1992.12)	(200)
吃蛋习俗(1993.1)	(202)
民间葬俗(1993.1)	(204)
门神、春联、年画(1993.2)	(207)
传统婚礼仪式(1993.4)	(211)
农耕习俗(1993.2)	(214)
喷嚏的俗信(1993.4)	(219)
喜鹊的俗信(1993.4)	(220)
剥体诗话(1993.5)	(222)
教余诗稿	(236)
教余联稿	(245)
附录: 赣县高楼严氏古川公房源流	(251)

试谈郭沫若的对联创作

郭沫若同志博学多才，誉满中外，对他的著述，研究的人很是不少。然而，对他创作的对联，却没有引起研究者的足够重视，甚至被视为雕虫小技，似乎不屑加以评述。他创作的对联，不见诸他的文集，仅零散于一些报章杂志和胜地楹间；但都是涉笔成趣，挥洒自如，浑然天成之作。“五四”运动以来，象他那样创作对联之多的人是很少很少的。我认为，应该加以搜集、研究。本文试作一些初探。

郭沫若长于对联写作是有其缘由的。他从小就有这方面的训练。他生当清朝末期，那时的学校教育为蒙馆、经馆、书院。蒙馆相当于现在的小学，经馆相当于现在的中学，书院相当于现在的大学。在蒙馆里，除熟读四书、五经外，还有一门“对课”，即对对子。“对课”是学习词句和准备做诗的一种练习方法。如先生说“雨”，学生对“风”；先生说“柳绿”，学生对“桃红”。随着学生年级的升高，“对课”也渐渐增加词语的字数。这种练习是为以后科举考试写八股文，做试帖诗打基础做准备的。据郭沫若自己说，他在六岁左右读蒙馆的时候，有一次，他和几个小同学跟先生去钓了鱼回来，先生评字的时候，在纸背上戏写了“钓鱼”两个字，要他们几个学生“对”上。郭沫若恰巧才看了“杨香打虎”的木偶戏不久，便脱口叫出“打虎”。先生竟拍案叫

绝，弄得他莫名其妙。比郭沫若大三岁的郭某，想了半天才想了一个“捉蝶”。先生说勉强可对。后来这个先生向郭沫若的父亲对他大加赞赏，说他“开口不凡，将来必成大器。”

以后，郭沫若进了一所办在庙里的蒙馆，他和几个同学摘了庙里的桃子，为庙祝发现告发了他们。先生责备他们，出了一联：“昨日偷桃钻狗洞，不知是谁？”并说：“谁对上了，免罚！”郭沫若不假思索地回答说：“他年攀桂步蟾宫，必定有我。”还有一次先生出对子，戏谑郭沫若过中秋时不送礼：“竹本无心，遇节岂能空过。”其实是郭沫若把家里送的节礼钱都吃光 and 花光了，他于是对道：“松原有籽，过时尽是干包。”

郭沫若十四岁起，到乐山城里读书。他看见农民挑大粪出城，守门役吏敲诈勒索，一挑粪要收一个铜板的出城钱。他十分气愤，作了副对联讽刺道：“自古未闻粪有税，而今只剩屁无捐！”这表现了他对当时社会的愤慨。

从上面所述可以看出，郭沫若在儿童时代“关在四川宗法社会里”，也曾做过准备蟾宫折桂、科举入学的功夫。这些功夫，后来没有用去蟾宫折桂、科举入学，却使他对于中国古籍的了解，对于中国文字的修养，打下了良好的基础。这为郭沫若后来成为大诗人，写好新诗旧诗，是有补益的。

一九一一年，郭沫若二十岁时，轰轰烈烈的辛亥革命爆发了，他接受了这次大革命的洗礼。革命后的寒假他回到家乡，撰写了二三十副春联，其中他最得意的有：

“国势已变更，冉冉春回，问东君犹名皇否？要
天心早眷顾，耿耿虎视，叹西虜其奈我何！”

桃花春水遍天涯，寄语武陵人，于今可改秦衣服。
铁马金戈回地轴，吟诗锦城客，此后休嗟蜀道难。

故国同春色归来，直欲砚池溟渤笔昆仑，

裁天样大旗横书汉字。

民汉如海潮暴发，何难郡县欧非城奥美，

把地球员幅竟入版图。

这些对联，摒弃了“莺啼燕语”的老套，加进了革命的新内容。这正体现了受过辛亥革命影响和战斗洗礼的年青的郭沫若的生活理想。

历史在发展，社会在前进。郭沫若在辛亥革命的隆隆炮声中，抛弃了蟾宫折桂、科举入学的幻想，挣脱了封建礼教的束缚，冲出夔门，顺长江而下，投入了时代的洪流。为追求真理他东渡日本，接受了近代资产阶级革命的新思潮。初想以医学来贡献国家，拯救祖国，继改以文学“鼓动起热情来改革社会”。随后投入如火如荼的“五四”文化革命运动，在诗歌革命中颇著建树，结果成为中国现代文学的奠基者之一。他的对联创作再不是去反映个人情怀了，而是鼓舞人们去参加阶级的和民族的战斗，赞颂为阶级为民族而战斗的英雄了。一九三六年，他为鲁迅逝世而题的挽联就是：

方悬四月，叠坠双星，东亚西欧同殒泪；

饮诵二心，憾无一面，南天北地遍招魂。

“叠坠双星”，比喻高尔基和鲁迅相继逝世，“方悬四月”即相隔四个月。“憾无一面”是说作者同鲁迅从未见过一次面，但钦诵鲁迅的著作特别是《二心集》等。一九三八年，郭沫若奉周恩来同志之命，参加了抗日军

事委员会政治部第三厅的领导工作。一九四〇年他领导的政治部三厅人员在重庆遭到国民党反动派迫害时，他义愤填膺挥笔疾书对联：

大河前横流水今日，

生气远出明月雪时。

以此来激励三厅人员要象寒冬雪夜的明月一样，始终保持清白无瑕的革命气节，要象大河流淌，冲破阻力，挣脱国民党反动派的束缚，勇敢地投身于共产党领导的抗日斗争洪流中去，为阶级为民族战斗到底。

郭沫若同志自己是阶级的民族的战斗英雄，对为阶级为民族而战斗的人民教育家陶行知先生是很钦佩的。一九四六年，陶行知先生在上海逝世，郭沫若深表哀悼，称陶行知先生为“孙中山死后的一位孙中山”。在南京晓庄劳山脚下的陶行知先生墓前，镌刻着他亲手题书的对联：

千教万教教人求真；

千学万学学做真人。

这副对联将永远成为后世学子学习的箴言，成为教育工作者的座右铭。

同样，郭沫若同志对进步的文化名人、民主战士邹韬奋，更是赞颂备至。我们知道，邹韬奋原籍江西余江，三十年代和抗日战争时期，创办多种刊物和生活书店，宣传进步思想，在同蒋介石之流的斗争中，在反对日本帝国主义的斗争中，建立了不朽功勋。一九四四年他逝世于上海，中共中央发了唁电，并追认为中共党员。在他逝世后的一九四八年，国

内文化界在上海筹办一个图书馆来纪念他，命名为“韬奋图书馆”。郭沫若同志为之题书了一副对联：

韬略终须建新国；

奋飞还得读良书。

全国解放后，“韬奋图书馆”虽被改名，但郭沫若同志书贺韬奋图书馆的手迹仍在，成了郭老的一件珍贵遗墨。

新中国成立以后，郭沫若同志担任了中央政府部门的重要职，但仍继续从事著述，对联创作也很丰富。

在特级战斗英雄黄继光烈士牺牲十周年的时候，郭沫若同志撰联云：

血肉作干城，烈概在火中长啸；

光荣归党国，英风使天下同钦。

作为国家文化工作机关的领导人，郭沫若同志经常到各地视察文化工作，每到一处，必到此地的名胜古迹去游览考察，了解那里的文物，并有题书，或咏诗，或题联，或书额，定不虚此一行。下面略列几副这方面的对联：

题成都杜甫草堂联（1953）

世上疮痍，诗中圣哲；

民间疾苦，笔底波澜。

题济南李清照故居联（1959）

大明湖畔，趵突泉边，故居在垂杨深处；

漱玉集中，金石录里，文采如后主遗风。

题济南大明湖历下亭联（1959）

杨柳春风万方极乐；

芙蓉秋月一片大明。

题济南辛弃疾纪念堂联（1961）

铁板铜琶继东坡，高唱大江东去；

美芹悲黍冀南宋，莫随鸿雁南飞。

题浙江瑞安玉海楼联（1964）

玉成桃李；

海涌波澜。

题成都武侯祠联（1964）

志见出师表；

好为梁父吟。

郭沫若同志创作的对联，诗意盎然，出神入化。他集毛泽东诗词句的对联，也运用贴切，天衣无缝。下面略列几副集句对联：

飞雪迎春到，

心潮逐浪高。

独有英雄驱虎豹，

敢教日月换新天。

喜看稻菽千重浪，

跃上葱茏四百旋。

这里要特别提到的是：一九六六年五月初，郭沫若的弟弟郭开运（又名郭翔昌）写信向他索书对联，他回信说不便写。但将自己集毛泽东词句的长联写在回信中，寄给其弟开运，其联云：

江山如此多娇，飞雪迎春到；
风景这边独好，心潮逐浪高。

这样的集句对联，集缀多句，且甚工整，实为古来稀有。

二
对联是我国特有的传统艺术形式。郭沫若不仅继承了我国古代对联创作的优良传统，而且能够推陈出新，有所创造，有所突破。

我国的对联创作是源远流长的。如果从修辞上的对偶算起，其渊源一直可以上溯到殷周，也就是说，在奴隶社会开始使用文字就有了对偶句。我国第一部散文著作《书经》中就出现了“满招损，谦受益”的对偶句。第一部诗歌总集《诗经》中就更进了一步，有了对仗工稳意境深远的诗句。

“昔我往矣，杨柳依依；今我来思，雨雪霏霏”，就是很好的诗句对仗。经过时间的推移，人民的创造，艺术的发展，终于出现整篇长文或整首诗歌，都是对偶句组成的，这就是东汉开始以至唐代的骈体文和唐代排律。对偶句的发展为产生对联这一独特的文体做好了充分准备，具备了良好条件。

对联作为一种文体出现，据多数人考证，都认为是从“题桃符”演变而来的。对联题在桃符板上出在西蜀亡于宋

的前一年阴历除夕。在《蜀梼杌》一书中有这样的记载：

“蜀末归宋之前一年岁除夕，昶令学士辛寅逊题桃符版于寝门，以其词非工，自命笔云：‘新年纳余庆，嘉节号长春’”。由此推溯，最早的一副对联是西蜀主孟昶所撰写。就这样，对联这一文体，四川一出土，全国都开花。经过宋代文学家们和人民群众惨淡经营，创作发展，对联遂为洋洋大观的艺术形式，很快就成为全国人民喜闻乐见雅俗共赏的一种语言艺术而异彩独放。

西蜀最末的统治者孟昶肇始提倡于前，明朝第一个统治者朱元璋推波助澜于后，对联创作就更加兴盛了。据《簪楼杂说》中说：“时太祖都金陵，于除夕忽传旨公卿士庶家门上须加春联一副。太祖亲微行出观，以为笑乐。”于是家家户户在门上贴春联的习俗就蔚成风气了。但从古籍中的记载看来，那时的对联还是较短的，上下句的字数加起来，或十字，或十四字，没有更多字的了。以后对联的字数逐渐加多，迨至清代，更大为发展，出现了一百多字近二百字的长联。乾隆年间，云南昆明寒士孙髯为大观楼撰作了一副一百八十字的长联，悬挂于昆明滇池边上的大观楼，成为古今传诵的长联，联语是：

五百里滇池，奔来眼底。披襟岸帻，喜茫茫空阔无边！看东骧神骏，西翥灵仪，北走蜿蜒，南翔缟素。高人韵士，何妨选胜登临，趁蟹屿螺洲，梳裹就风鬟雾鬓；更革天笪地，点缀些翠羽丹霞。莫辜负四围香稻，万顷晴沙，九夏芙蓉，三春杨柳。

数千年往事，注到心头。把酒凌虚，叹滚滚英

雄谁在？想汉习楼船，唐标铁柱，宋挥玉斧，元跨
革囊。伟烈丰功，费尽移山心力，尽珠帘画栋，卷
不及暮雨朝云；便断碣残碑，都付与苍烟落照。只
赢得几杵疏钟，半江渔火，两行秋雁，一枕清霜。

这副长联比起唐宋名家的一些篇幅较短的散文来，从字数上
说，多出一二倍；比起唐宋名家的一些诗词来，从意境上
说，也是可以与之比美的。

郭沫若成长在中国无产阶级登上历史舞台的时期，在无
产阶级宇宙观的指导下，他的对联创作，继承和发展了我国
对联创作的优良传统，无论是思想的深刻性，艺术的精湛
性，在许多方面都达到了新的高度。

对联写作，也和其他文章的写作一样，有一定的常规，
有一定的法式。早在刘勰的《文心雕龙·丽辞》中对“对
偶”已有说明，这些说明也适用于对联。从体裁说，有“言
对”、“事对”；从内容说，有“正对”、“反对”。“双
比空辞为言对，并举人验为事对”。就是说“言对”是以抽
象的言辞相对，类似议论、抒情性文章。“事对”是举出具
体的人事作比，类似记叙性文章。“‘反对’者，理殊趣合
者也；‘正对’者，事异义同者也。”郭老的对联作品，
“言对”“事对”兼有，但大多数是“正对”。有人说“事
对”比“言对”好，“反对”比“正对”好，这是形式主义
看问题，不是从实际出发，是不足为训的。从我们已经见到
的郭沫若的“正对”来看，或思想深沉，感人奋起；或诗意盎
然，境界深远；或构思精巧，体物贴切；或充满哲理，耐人
寻味。总之，他的对联写作的匠心和工力，确有独特之处。

从对联艺术这个角度看，郭沫若的对联是颇有艺术特色的。从音韵来说，“当句”平仄相间，“对句”平仄相对，读来铿锵悦耳，富有节奏感和音乐美，这里就不详谈了。现仅就“当句对”和“巧变对”，作些粗浅的分析。

“当句对”又叫“就句对”，是一种句中自对，同时两句相对，所以又叫“自对格”。郭老的对联用了不少“自对格”。这种句中自对有两种：一种句中全部自对，一种句中部分自对。句中全部自对的如郭沫若送侯外庐先生的对联：“公生明，偏生暗；智乐水，仁乐山”。“出句”的“公生明”对“偏生暗”，“对句”的“智乐水”对“仁乐山”，都是句中全部自对，同时构成两句相对。又如成都杜甫草堂对联：“世上疮痍，诗中圣哲；民间疾苦，笔底波澜”。

“出句”的“世上疮痍”对“诗中圣哲”，“对句”的“民间疾苦”对“笔底波澜”，都是句中全部自对，同时构成两句相对。这种句中全部自对，两句又互相对应的句型，过去被称为“四柱对”，形容其象厅堂中的四根柱子一样对称和有力。句中部分自对的如辛弃疾纪念堂对联、李清照纪念堂对联和蒲松龄故居对联，都在句子的前一部分自对，“大明湖畔”对“趵突泉边”，“漱玉集中”对“金石录里”，“铁板”对“铜琶”，“美芹”对“悲黍”，“写鬼”对“写妖”，“刺贪”对“刺虐”。句中部分自对的又有两种：一种是字面不同的，如“铁板”对“铜琶”，一种是有个字相同的，如“写鬼”对“写妖”。在古人的自对联中，能达到这样炉火纯青的境地的是不多的。从“怀玉”的“苦将”人词在已见到的郭沫若的联语中，他的对联没有“叠字对”，但有不少句中用字重出善变的“巧变对”。如“公生