

语文 教 学

一九八一年第三辑

赠阅·请交换
台州师专图书馆交流资料

赠入

浙江台州师专中文科

一九八一年九月



(02) 178992

(89) 第 五 辑

目 录

(83) 总第五辑



00369798

纪念鲁迅诞生一百周年

关于“我”	夏崇德 (1)
试谈《拿来主义》的写作特色	周福云 (5)
“出离愤怒”解	朱汉杰 (10)
鲁迅的杂文涵义是什么	麦 石 (13)
《纪念刘和珍君》中的抒情和议论	汤作铭 (15)
《药》开头、结尾的景物描写	屠爱伦 (18)
《故乡》里的省略号	朱文献 (20)
语文教材中的鲁迅作品语言“瑕疵”辨证	谢德铤 (25)
学习鲁迅的启发式教学法	陈根生 (32)
鲁迅先生给我们的启示	林 晖 (40)

教学分析与研究

《孔雀东南飞》中说媒、迎娶的来龙去脉	池太宁 (46)
对《孔雀东南飞》中两个句子的存疑与试析	邓 恒 (50)
杜牧及其《阿房宫赋》	马 雪 杨明秋 (53)

浅谈《蚕和蚂蚁》的对照手法·····	徐永恩 (59)
正义的战争必胜·····	徐 放 (62)

教 学 笔 谈

语文知识短文教学琐谈·····	杨金泉 (66)
重视细节描写的教学迅速提高学生的记叙能力··	万远量 (70)

语 言 探 讨

课 对·····	枣一丁 (76)
谈谈比喻、夸张和拟人·····	鲁 宁 (80)
常见的句法错误和检查纠正的方法·····	江 英 (86)
古汉语中形容词用如名词例解·····	稚 欣 (92)
探讨通假字的规律·····	安祖朝 (97)
“见”字词性词义例释·····	许周莹 (103)

关于“我”

——读鲁迅的《一件小事》

夏崇德

《一件小事》共有四个人物：“我”、人力车夫、老女人和巡警。这里的主人公是谁？是“我”，还是“车夫”？有的同志把《一件小事》的主题思想，看成为主要是赞颂人力车夫的崇高品质，其次才是表现“我”向劳动人民学习和自我解剖的精神。这就是说，小说里“车夫”与“我”的关系，是以前者为主、后者为次的。其实，这是搞颠倒了。

我以为，确定一篇小说的主题思想，其中一个重要的因素，就是要看人物形象在作品中所处的地位。对于《一件小事》里的“我”，我们不能仅仅把他看作是小说故事的叙述者，“一件小事”的目击者，而应该把他看成是小说的主人公。

确定一篇小说里的人物之是否为主人公，这就要看这个人物，是不是作者所着力描绘、刻划的对象，是不是处于作品结构的中心位置。也就是要从作品的实际情况予以考察。

《一件小事》是以“我”的亲身经历和感受为线索贯串始终的，“我”正是作者着重要表现的主要人物。

这篇小说的开头，叙述了“我”对当时反动政府统治下的

黑暗现实的不满和憎恨。在“我”的心里，六年来的“所谓国家大事”，“都不留什么痕迹”，并且还使“我”增长了“坏脾气”；唯独“一件小事”，竟能“将我从坏脾里拖开”，以至“忘记不得”。小说的结尾，写了“一件小事”对于“我”所产生的深远影响，使“我”“时时记起”，“时时熬了苦痛”，并“教我惭愧，催我自新，并且增长我的勇气和希望”。同时还再一次表示了对国家“文治武力”的否定和蔑视。除了开头和结尾，小说的中间（主体）部分，在叙述“我”所经历的“一件小事”中，作者的侧重点，主要也是写“我”，写“我”对人力车夫撞倒老女人这件事的态度、言行以及内心世界的复杂变化。这部分的具体描绘，作者虽然把车夫和“我”加以鲜明的对比，但却以更多的笔墨，去描写“我”。事故发生后，作者先写“我”责怪车夫“多事”，“自己惹出是非，也误了我的路”，并对他说：“没有什么的，走你的罢！”接着，当听到老女人说“我摔坏了”时，“我”深怕连累自己，就埋怨车夫“自讨苦吃”，并企图袖手旁观：“现在你自己想法去”。这些，都表现了“我”狭隘自私、冷漠无情的个人主义的渺小灵魂。当车夫搀着老女人向巡警所走去的时候，“我”却被人力车夫那种诚实纯朴、敢于负责的高尚品质震惊了，感动了：

我这时突然感到一种异样的感觉，觉得他满身灰尘的后影，刹时高大了，而且愈走愈大，须仰视才见。而且他对于我，渐渐地又几乎变成一种威压，甚而至于要榨出皮袍下面藏着的“小”来。

作者通过“我”这段心里活动的细腻描写，突出地反映了车夫的高尚行动在“我”的灵魂深处所产生的思想波澜，充分地表

现了“我”的自我反省、自我解剖的可贵精神。最后，作者还通过“我”托巡警向车夫转交“一大把铜元”这一行动，描写了“我”对车夫的不幸遭遇的同情心。从故事的主体部分看，作者在叙述“一件小事”的整个过程中，其重点，是突出“我”而不是“车夫”，因而，在我们读者的印象中，比起“车夫”来，“我”的形象更富有立体感。这也就是说，读者对于“我”，不仅听到他的话语，看到他的行动，而且还可以揣摩到他内心的奥秘。作者虽然也具体描写了车夫在事故前面跟“我”截然不同的行为和态度，但我以为，这只是作为引起“我”的一系列表现的契机。由此看来，车夫的形象只是作为“我”的一个陪衬人物，因而，他在小说中则是一个次要人物，尽管作者对他表达了一种敬仰、赞美的感情。所以，当我们概括这篇小说的主题思想的时候，应该把考虑的着重点放在“我”这个形象身上，其次才是“车夫”。

那么，“我”究竟是一个什么样的形象？

小说里的“我”，从小曾读过“子曰诗云”，受过孔孟之道的影响。民国以来，“我”在京城里谋事，尽管身穿皮袍，以车代步，但因为“生计关系”，不得不一早就冒着北风上路，可见他经济上自食其力的地位。“我”有正义感，不愿与黑暗的现实同流合污，因而对所谓“国家大事”、“文治武力”深表愤恨和憎恶，但对劳动人民却有着一段思想感情上的距离，说明与劳动人民未曾结合；他有着小资产阶级自私自利的心理，但一旦受到劳动人民高尚品质的感染，也能进行自我反省、自我解剖，表现了愿意向劳动人民学习的可贵精神；“我”对劳动人民的困难，虽然也能解囊相助，但这只是出于一种廉价的布施和同情，以得到精神上的宽慰和满足。总之，

观其行状，察其表现，我们不难断定，“我”是“五四”时期进步的小资产阶级知识分子的一个形象。

鲁迅的小说用第一人称“我”来写，为数不少。但“我”作为小说的叙述者，他与作者自己的关系，却有着种种不同的情形。《孔乙己》里的“我”，是咸亨酒店的小伙计，小说就是通过小伙计“我”的见闻感受来描写孔乙己的遭遇。鲁迅不曾有过“小伙计”的经历，因而，这个“我”只是充当作品中的某一角色，与作者完全无关。有的作品，“我”则是代表作者的，或者就是作者自己，例如《故乡》中的“我”便是。这篇作品是鲁迅1919年从北京回故乡绍兴搬家为基本素材写成的，其中虽然不乏提炼和概括，但真人真事的成份多，因而难怪有人称它为散文。但《一件小事》里的“我”，则又是另外一种情形。这个“我”，既有作者自己的影子，又不完全是作者本人。作品中“我”所经历的“一件小事”，对鲁迅自己来说，“并非真有其事”（据许钦文回忆）。更何况，鲁迅向来主张小说创作，“所写的事迹，大抵有一点见过或听到过的缘由，但决不全用这事实，只是采取一端，加以改造，或生发开去，到足以几乎完全发表我的意思为主。”（《我怎么做起小说来》）所写的人物，也是“杂取种种人，合成一个”的。（《“出关”的“关”》）可见，这“我”是“五四”时期小资产阶级知识分子的概括，并非完全是鲁迅自己。但“我”这个形象身上，又有着鲁迅自己的思想和精神的投影，这主要指的是小说中“我”的那种自我反省、自我解剖的可贵精神。这篇小说写于1919年7月（篇末所署写作时间1920年7月系作者误记）。同年写的《随感录六十一·不满》，鲁迅就反对“只知责人不知反省”的人。鲁迅的“解剖自己并不比解剖别人留

试谈《拿来主义》的写作特色

杜桥中学 周福云

鲁迅后期的杂文常常触及时事，针砭社会，具有深刻的思想性和强烈的战斗性，而这种思想性与战斗性又是通过“生动，泼辣，有益，而且也能移人情”（《徐懋庸作〈打杂集〉序》）的艺术手法表现出来，因而特别富有感染力和说服力。《拿来主义》就是这样的杂文，通篇论述精辟，辩证地阐明了如何正确对待文化遗产的问题，但作者却不是光从理论上去论证，而是匠心独运，以精妙的比喻、辛辣的讽刺和强烈的对比去表达。

一、比喻精彩，形象鲜明。

运用比喻捕捉形象是鲁迅杂文的一大特色。鲁迅运用比喻，将抽象的思想化为明白浅显，将深奥的道理说得通俗易懂。使文章文采郁郁，妙趣横生，耐人寻味！

文章从批判“闭关主义”起笔，连用了二个比喻：“给枪炮打破了大门”、“碰了一串钉子”，不仅形象地揭露了帝国

情面”的精神，与小说中的“我”是一致的。总而言之，《一件小事》中的“我”既是一个虚构的人物，又在一定程度上反映了鲁迅当时思想的一个侧面。“我”是鲁迅探索知识分子如何学习劳动人民这一重要课题的结晶。

主义武装侵略中国的罪行；而且把封建文化的厄运、封建政治的腐朽、封建经济的破产，以及由于签订了一系列不平等条约，造成的领土被宰割、主权遭侵犯等丰富的内容熔铸在其中！何等生动、贴切的比喻啊！

驳斥“送去主义”，仅“一路的挂过去”一笔，象刺刀，掀掉了国民党“发扬国光”的伪装，还其投降媚外，盗卖古代珍贵文物给帝国主义的奴才真面目。笔尖冷峻，入木三分。

剖析“送去主义”的恶果，以尼采“自诩”喻之，痛斥国民党卖国、媚敌的主张。鲁迅认为，尼采的超人哲学只有两条路可走：一是发狂和死；二是“收缩虚无主义者……成为沙宁之徒，只好以一无所信为名，无所不为为实了”。（《〈新文学大系〉小说二集序》）现在国民党“只是给予，不想取得”，结局不是象尼采一样可悲吗！接着，又一笔指出它们的可耻下场：“只好磕头贺喜，讨一点残羹冷炙做做奖赏”。比喻生动，一箭双雕：既嘲笑了国民党反动派的奴颜婢膝；又揭穿了帝国主义在经济上、文化上的侵吞是何等凶残、卑劣！这是“抛来”吗？不，这是“抛给”！说得冠冕一点，也可称之为“送来”。至此，国民党的走狗嘴脸暴露无遗，从而反证“拿来主义”的必要性。

论述如何继承文化遗产，更是妙喻联翩，先从整体上将旧的文化遗产比为“大宅子”。在当时的文艺界，对继承文化遗产这座“大宅子”，存在三种错误的观点：

（一）怕被遗产“染污”而“徘徊不敢走进”的“孱头”。这显然是十足的懦夫。

（二）“放一把火烧光”是极左的虚无主义，是“昏蛋”。因为新文化和旧文化之间有批判继承的关系。鲁迅曾明确指

出：“新的阶级及其文化，并非突然从天而降，大抵是发达于对于旧支配者及其文化的反抗中，亦即发达于和旧者的对立中，所以新文化仍然有所承转，于旧文化仍然有所择取”。（《〈浮士德与城〉后记》）

（三）“大吸剩下的鸦片”的“废物”。这是不加选择“全盘吸收”的右倾错误倾向。

那么，“拿来主义”者是怎样对待文化遗产的呢？最根本的方法就是：“运用脑髓，放出眼光”，去“占有”、“挑选”。言简意赅的动作比喻；生动地论析了对待文化遗产的态度和方法。所谓“占有”，就是“拿来”。“新的艺术，没有一种是无根无蒂的突然发生的，总承受着先前的遗产”。鲁迅致魏猛的信中的这句话，是对“拿来”的最好的注脚。所谓“挑选”，就是批判地继承文化遗产。在《论“旧形的采用”》一文中，鲁迅别开生面地把它比作“恰如吃用牛羊，弃去蹄毛，留其精粹”。以浅喻深，既通俗又形象。

为了进一步深入论证，作者又设了“鱼翅”、“鸦片”、“烟枪、烟灯”、“姨太太”等一系列涉笔成趣的比喻。这些比喻各有风采，但却围绕“拿来主义”者如何正确对待文化遗产这一中心，多么富于创造性啊！

“鱼翅”，比喻旧文化中有价值有营养的东西，是文化遗产的精华，应该和朋友们拿来吃掉，即改造为无产阶级文化所用；“鸦片”，比喻遗产中虽有毒，但尚有某些作用（如在医学上）的东西；“烟枪和烟灯”，比喻遗产中的糟粕部分；“姨太太”，比喻腐败堕落的文化，应该毫不犹豫地排斥！

二、“喜笑怒骂，皆成文章”。辛辣的讽刺，是本文又一个鲜明的特色。什么是讽刺？鲁

迅深有体会地说：“一个作者，用了精炼的，或者简直有些夸张的笔墨——但自然也必须是艺术的地——写出或一群人的或一面的真实来，这被写的一群人，就称这作品为‘讽刺’”。又说：“‘讽刺’的生命是真实；不必是曾有的实事，但必须是会有的实情”。（《什么是“讽刺”？》）鲁迅是运用讽刺艺术的巨匠，他的讽刺，往往采用“夸张”、“反语”、“对比”等手法而显示尖刻的特色。鲁迅写此文时，日本帝国主义的铁蹄已蹂躏华北大好河山，但国民党反动派仍然执迷不悟、卖国求荣，竟无耻地利用文化遗产作为卖国投降的工具，极力推行“送去主义”。鲁迅针对这一现实，列举三件事实予以讽刺：一、送古董；二、捧古画和新画；三、送梅博士到欧洲传道。鲁迅明明知道国民党反动派送古董到巴黎展览是公然将中国古代珍贵的文物盗卖给帝国主义，却说“不知后事如何”；明明知道他们到欧洲拍卖古画和新画，是莫大的耻辱，却说是“发扬国光”；明明知道象征主义（十九世纪末叶在德国兴起的颓废主义文艺思潮中的主要流派）已在苏联没落，却说“以催进象征主义”。并且讥笑他们：“活人替代了古董，我敢说，也可以算得显出一点进步了”。对于反动派的“发扬国光”，鲁迅在《略论梅兰芳及其他（上）》一文中明确指出“其实已不是光的发扬，而是光在中国的收敛”。鲁迅运用反语驳斥确比正面论述更深刻，更有说服力。可以说，反语是鲁迅杂文宝库中的锐利武器。鲁迅说自己“好用反语，每遇辩论，辄不管三七二十一，就迎头一击”。（《两地书》十二）鲁迅用反语作“投枪”，无情地反击国民党反动派玩弄花样，继续卖国的行径，笔锋如刀，入骨三分！

夸张，也是构成鲁迅讽刺艺术的特色之一。鲁迅有时将讽

刺对象的某些特征加以渲染、夸大，造成强烈讽刺意味。讽刺反动文人盗卖古画和新画赴欧“展览”，称之为“在欧洲各国一路的挂过去”；讽刺主张“保存国粹”的反动文人，先以“烟枪、烟灯”喻之，后又渲染，构成讽刺：“是一种国粹，倘使背着周游世界，一定会有人看”。

三、相反相成，对比强烈。

象黑白木刻画一样，对比强烈也是此文的特色。鲁迅运用辩证法，将复杂的社会现象加以提炼、概括集中，以突出形象。为此，作者论述“拿来主义”，特意从历史、社会上追根溯源，从“闭关主义”引出“送去主义”，再剖析其本质。这样写正是针对当时反动文人极力鼓吹“送去”，提倡“整理国故”、“保存国粹”的现状。文章还将“送来”与“拿来”加以映衬，说明一味“送去”，后果是不堪设想的，到头来“只好磕头贺喜，讨一点残羹冷炙做奖赏”。但这“奖赏”，实际上是“抛给”、“送来”，不管你要还是不要。正因为这样，“连清醒的青年们，对于洋货发生了恐怖”。与此相反，“拿来”，却是“放出眼光，自己来拿”。即吸收对发展新文化有利的东西，这正是无产阶级对待古今中外文化遗产的正确态度。鲜明的对比不仅批判了种种错误，而且精辟地论述了无产阶级对待文化遗产的科学态度，进而雄辩地论证只有“拿来”，才能“采用外国的良规，加以发挥”，“融合新机，使将来的作品别开生面”。（《且介亭杂文〈木刻记程〉小引》）

“出离愤怒”解

江苏如城一中 朱汉杰

《纪念刘和珍君》一文中有“我已经出离愤怒了”句。对“出离愤怒”，高中语文课本的注释是：“愤怒到极点，甚至超出愤怒的程度”，不少研究文章，说法也相同；但内蒙师院1980年第4期《语文函授》上一篇文章对此提出异议，认为“出离”当解为“平息”。一曰“愤怒到极点”，一曰“平息”了愤怒，观点截然相反。我们认为，以上两种解释都不符合鲁迅先生原意。它们或则忽视了该句的上文，或则未能顾及下文。

先谈谈第一种解释。“三·一八惨案”中四十多个爱国青年“无端在府门前喋血”，之后，“几个所谓学者文人”放出“比刀枪更可以惊心动魄”（《死地》）的阴险论调，对此，鲁迅先生当然是极端的悲愤哀痛。然而，正是因为此情到达极点，所以甚感一时“实在无话可说”。“四十多个青年的血，洋溢在我的周围，使我艰于呼吸视听，哪里还能有什么言语？长歌当哭，是必须在痛定之后的。而此后几个所谓学者文人的阴险的论调，尤使我觉得悲哀”。先生说得明白，处于极度的悲愤哀痛之中，连“呼吸视听”尚且困难，哪里还能言语作文呢？如果说，解为“愤怒到极点”的话，这就违逆了先生的本意。这种意思又如何能与下文贯通起来呢？下文不是说“出离

愤怒”后决定作“当哭”之“长歌”以痛悼为国捐躯的爱国者吗？很明显，这种解释看上去顺承了上文实际上却没有顾及上文的实质。“四十多个青年的血”云云，“几个所谓学者文人的阴险论调”云云，其实并非“出离愤怒”的原因，而是“实在无话可说”的原因；而“出离愤怒”却是下文能“深味”与“显示”句的原因。换一种说法：按照课本上的解释，就会有这样的逻辑结果：“出离愤怒”即“愤怒到极点”，愤怒到极点是不能言语作文的，那也就不能“深味”、“显示”云云。这是很难说通的。

再说，这种解释，从字面上看也很难说得过去。先生明明说他“已经出离愤怒了”，即已经“超出”“离脱”了愤怒，又为什么还要说他“甚至超出”即呢？“甚至超出”就是还没有超出的意思。

再谈“平息说”。是的，“我将深味这非人间浓黑的悲凉；从我最大的哀痛显示于非人间……”是须在“出离愤怒”，“痛定之后”的。将“出离”释为“平息”，看来把“实在无话可说”与下文有话要说的矛盾给“平息”了，似乎超出了第一种解释。然而，问题还是有的。既然极度的悲愤哀痛之情给“平息”了，又何来“最大的哀痛”要“显示于非人间”呢？难道先生单单“平息”极度的愤怒而让“最大的哀痛”独存吗？既然悲愤哀痛之情给“平息”了，那又何以理解这篇字字皆浸悲痛、激愤、仇恨之情的文章的产生呢？“平息说”是顾及前文而忘失了后意。也是不可取的。

我们想这样解释：

“出离”就是“出”了，“离”了，当为“挣脱”讲，“出离愤怒”即对愤怒进行否定，而否定又不是取消，即并非

“平息”，否定之中有肯定。这就是说，挣脱了极度悲愤的压抑与困缚，愤怒悲痛之情尚在，只不过是飞跃为抗争的意志和决心，化为吐言语，作“长歌”以哭悼“逝者”的行动。“痛定”并非“不痛”，而是化悲痛为力量之意。这里，“出离愤怒”的“愤怒”，显示“哀痛”的“哀痛”，理解时也不必拘泥于一情，先生只不过是择一端而俱言彼时复杂之情罢了。或者说，说“出离愤怒”是为了道出被迫抗争之意，言显示“哀痛”，是为了替受害者呼唤更多的同情与支持，一句话。为了更有利于斗争。

“我已经出离愤怒了”，说明先生并没有深陷于感情的罗网之中而使敌人快意于此，他成功地制驭了感情，因而这一句是胜利者自豪的宣告，是强者决定进去时威严的呼喝。

如此解说，整段文字，乃至全篇就贯通一气了。

“我已经出离愤怒了”一句的解释是该段教学的难点，也是重点之一。这一句是上下文的过渡句。文章从“早想说”到“实在无话可说”，再通过这一句，意思急转，过渡贯通到“有话决计要说”，写得波澜曲折，起落分明。

鲁迅的杂文涵义是什么

麦 石

有些评论鲁迅作品的文章，往往是这样，在鲁迅的文学作品中，除了小说、回忆录、散文诗之外，一概称之为杂文。有一篇文章在开头就写道：“《论‘费厄泼赖’应该缓行》，写于一九二五年十二月二十九日，最初发表于一九二六年一月《莽原》半月刊第一期。后来，由作者编入杂文集《坟》”。接着，文章的第二部分又写道：“《论‘费厄泼赖’应该缓行》这篇杂文，共分八个部分。”其实，把《坟》称为杂文集，把《论“费厄泼赖”应该缓行》称为杂文，并不符合鲁迅的本意，《三闲集·鲁迅译著书目》已把《坟》定为“论文及随笔”了。既然如此，那么，《坟》不是杂文集，而是论文集，《论“费厄泼赖”应该缓行》也不是杂文，而是论文。因为前期，鲁迅是按分类原则来编作品集子的。

至于什么叫杂文，鲁迅曾在《且介亭杂文》的序言中写道：“其实‘杂文’也不是现在的新货色，是‘古已有之’的，凡有文章，倘若分类，都有类可归，如果编年，那就只按作成的年月，不管文体，各种都夹在一处，于是有成了‘杂’。”

这段话非常明白，鲁迅只是说他这本作品集是杂文集，并不是说这本集子里的每篇文章都叫作杂文。因为这本集子里的文章，“倘若分类，都有类可归”。如《“草鞋脚”小引》等可归于应用文的序跋，《忆韦素园君》等可归于散文类的回忆

文，《答曹聚仁先生信》等可归于应用文的书信，别的文章大都是短评之类。

另外，鲁迅在后期把他的某些作品“按作成的年月”编成集子，并称为“杂文集”，这是政治斗争的需要。因为“编年有利于明白时势，倘要知人论世，是非看编年的文集不可的”。（《且介亭杂文·序言》）

现在，社会上流着一种“杂文体裁”，并且下了种种定义：“杂文是文艺性的社会论文”；“杂文……是一种直接而迅速地反映社会事变的文艺性政论”；“杂文是诗与政论的结合”。但是，这些杂文的概念，和鲁迅在《且介亭杂文》序言中所说的杂文的概念，有很大的差别。前面说过，鲁迅把那本“按作成的年月”编成的《且介亭杂文集》叫作“杂文集”，并不等于说集子中的每篇文章都叫作杂文，如同现在有人说的“杂文体裁”。

有本写作读物对前面已经引出的，《且介亭杂文》序言中的那段话却作了极为广义的理解在议论杂文的形象性时，引用了《“赫鲁晓夫言论集”（第三集）出版者说明》中的“赫鲁晓夫不是一个理论家”两段作为实例。又在议论杂文的情感和语言时，引用了闻一多的《最后一次的讲演》中的“今天，这里有没有特务”一段作为实例。引文所涉及的两篇文章，原来“都有类可归”，但写作读物的编者却引来议论杂文的写作，显然是错误地理解了“不管文体，各种都夹在一处”的杂文集里的每篇文章都是杂文体裁的文章。

总之，从《且介亭杂文》序言中那一段话来看，鲁迅不曾认为杂文是一种文体。现在，人们把杂文定为一种文体，已为社会所公认，但范围不宜大而无边。否则，会给文体分类造成混乱。