

外国文学教学漫谈

· 泛 汶 ·

(一)

据一位曾去日本访问的教育代表团的成员介绍，日本中学语文课本中所涉及的外国作家约有八十多个之多。这个数字确实使我们有点儿吃惊。

想想我们这里，在“四人帮”猖獗为害时期，外国文学作品在中学语文中几乎绝迹了。堂堂高中毕业生，除了知道个《国际歌》和高尔基的《海燕》之外，对于世界文学史上的著名作家和作品大都一无所知。就是对于《国际歌》，也仅仅知道一半；你如果向他说《国际歌》一共有六段，他一定会目瞪口呆的。这不能不说是整个中华民族文化水平极大下降的一种表现。

而今，外国文学作品正在中学语文教学中逐渐获得它应有的地位。目前每册语文课本中都有一、二篇外国文学作品，看起来还有增多和加深的趋势。于是，一个问题随之而来：怎样教好外国文学作品？由于较长时期以来很少教这类课文，很少研究这个问题，就使得它成了目前中学语文教学中的一项须予注意的问题。

(二)

部颁《语文教学大纲》中规定，课本

“入选的外国作品，要有进步的思想内容”，这是符合毛泽东同志关于“应当尽量吸收进步的外国文化，以为发展中国新文化的借镜”这一指示，并且也适应青年学生特点的。

从现行课本所选外国文学作品思想内容的性质来看，主要是无产阶级文学和资产阶级文学两大类（另有个别篇目属于资产阶级以前的文学。如选自《天方夜谈》的《渔夫的故事》）。通过无产阶级文学作品的教学，可以对学生进行无产阶级的思想教育，这是毫无疑问的。那么资产阶级文学是否也具有教育作用呢？

有一种曾经比较流行的观点，认为资产阶级文学对于我们来说，只具有“认识价值”，而没有教育作用。我以为这种观点带有片面性。以中学语文课本所选作品而言，

《最后一课》不是可以教育学生热爱自己的祖国、学好本民族的语言么？《西里西亚的纺织工人》不是可以对学生进行工人阶级的斗争传统教育么？——无论我的看法是否正确，这个问题都很有辩明之必要，因为它是关涉到外国文学教学目的是否明确的一个重要问题。

除了思想教育之外，通过外国文学作品的教学还可以扩大学生的视野，增长学生的见识，使他们了解一些国家的历史、现状、风土、人情，并能配合政治、历史、地理等科的教学，为之提供一些感性的材料。譬如：

课本中所选莎士比亚的《威尼斯商人》是早期的资产阶级作品；巴尔扎克的《欧也妮·葛朗台》和马克·吐温的《竞选州长》等，属中期的资产阶级作品；高尔基的《母亲》等则是帝国主义和无产阶级革命时期的作品。把它们连贯起来，便可以使学生从不同的侧面形象地认识资本主义由上升、发展直至逐步衰落的这数百年来历史。

按照现行课本，学生在中学阶段所学的外国文学作品，只有二十篇左右，这在世界文学的沧海之中，充其量只是一滴水罢了。然而，作为教师，应尽力让学生从这一滴水里，品尝出外国文学优秀作品的味儿来。因此，我认为在高年级教学中除了讲好课文以外，还可以适当向学生简单介绍课文所涉及的外国文学中各种流派和创作方法等一般常识。诸如文艺复兴、人文主义、批判现实主义、浪漫主义、社会主义现实主义等等。就绝大多数中学生而言，毕业后不会升入大学中文系学习，不可能比较系统地学习外国文学史的知识，因而，在中学阶段应尽可能地为学生在今后对文学作品的阅读和欣赏奠定一个基础。如果不这样作，就可能造成他们知识上的一个终生空白。

(三)

无论是莎士比亚还是巴尔扎克，是鲍狄埃还是高尔基，他们的作品都非常丰富，要全部介绍给学生是不可能的。但是，教师却可以而且应该在教某一篇作品的同时，引起学生阅读这一作家的其它作品的兴趣。要做到这一点，在介绍作者时就不能不有所考究了。

作者介绍应该是生动活泼的。作家的意义深刻的名言，富有特色的轶闻趣事，别人对作家的得到公认的评价，这些有血有肉的活材料，往往比一些干巴巴的死材料更能使学生对某一作家留下深刻的印象。

譬如，关于《二六七号牢房》的作者——捷克斯洛伐克优秀的无产阶级革命家伏契克，可介绍他在《绞刑架下的报告》中用鲜血和生命发出的最后呼声：“生活里是没有旁观者的……人们，我是爱你们的！你们要警惕啊！”

又如海涅，可以介绍他晚年写的《决死的哨兵》一诗的最后一节：

一个岗哨空了——伤口裂开。

一个人倒下了，别人跟上来——

我的心摧毁了，武器没有摧毁。

我倒下了，并没有失败。

这是诗人对自己一生所作的总结。

关于巴尔扎克，可以介绍法国作家雨果在著名的《巴尔扎克葬词》中对巴尔扎克的评价：“他的一生是短促的，然而却是饱满的，作品比岁月还多。”

关于莎士比亚，可以引用法国作家大仲马对他的赞誉：“莎士比亚是上帝之后创造得最多的人。”

对于欧仁·鲍狄埃，除了列宁对他的评价之外，还可介绍在他葬礼的第二天，法国工人党机关报《社会主义者周报》社论中的话：“鲍狄埃的诗歌象无数支利箭，把屠杀劳动人民的刽子手永远钉在耻辱柱上。与此同时，他的天才主要表现在用丰富的韵律阐述了社会科学的理论。”

这样介绍，不会占用过多的时间，却可以使学生对作家有较多的了解和较深的印象。

介绍作者也忌千篇一律，而须灵活掌握。譬如对《筑路》一课的作者奥斯特洛夫斯基，就不一定由教师来介绍。可以在课前数周布置学生课外阅读《钢铁是怎样炼成的》这部小说，由此而使他们了解作者。

介绍作者，应视学生程度、作品内容和作者在文学史上的地位而定其详略、深浅。对初中一年级学生介绍小林多喜二，就应与对初中二年级学生介绍契诃夫有所区别；而

介绍契诃夫又应不同于介绍莎士比亚和巴尔扎克。如果不看对象，不加区别地抄录一些资料灌给学生，其结果对教学未必有助，对学生未必有益。

(四)

目前中学课本中所选的外国文学作品，许多是长篇的节选。分析这类课文，就有处理好原著与节选之间的关系问题。教学中以节选部分为主，这是肯定的；但同时又须兼顾原著的全貌，否则就很难把节选课文讲得深透。

就故事情节来说，节选课文只能是原著情节的片断，而情节是有连贯性的，因而分析节选部分的情节，就不能不对它的来龙去脉加以介绍。就人物形象而言，节选课文中所出现的只是原著中人物形象的局部，因而也需要在教学中对完整的人物形象作简略介绍，以使学生能准确地把握人物的性格特征。譬如讲节选自《欧也妮·葛朗台》的《守财奴》一课，分析课文之前就需要先介绍欧也妮因把自己积蓄的全部金币给了她所钟爱的表弟查理，而与葛朗台老头形成的严重对立，以及在父女矛盾之间她的母亲所处的地位，然后再进入对课文的分析；分析之后，再简略介绍欧也妮的最后结局。至于葛朗台老头的性格，节选部分突出了他的吝啬和贪婪，为了使学生对这一形象的典型意义有完整的理解，可在分析中结合介绍他性格特征中的另一方面：狡猾。

在介绍原著的情节和人物时，还需要对节选部分在原著中的地位予以适当的注意。如《火烧敌军司令部》属于《青年近卫军》的序幕部分；《筑路》在原小说中具有揭示主题的作用；《威尼斯商人》的节选部分是原剧的高潮等等。弄清了节选部分在原著中的地位，可以更准确地把握人物的性格，理解作品的意义。

(五)

对课本中所选的许多作家作品，无产阶级的革命导师都曾有过精辟的论述。这些可以作为我们分析作品、评价作家的指导。

马克思曾在《致斐·拉萨尔》中提出过戏剧的“莎士比亚化”问题。恩格斯则在给拉萨尔的信中提出：“您不无根据地认为德国戏剧具有的较大的思想深度和意识到的历史内容。同莎士比亚剧作的情节生动性和丰富性的完美的融合，大概只有在将来才能达到而且也许根本不是由德国人来达到的。无论如何，我认为这种融合正是戏剧的未来。”这里不但指出了“情节的生动性和丰富性”是莎士比亚剧作的一大特点，而且把它作为未来戏剧的一个必备条件。这对我们分析《威尼斯商人》的艺术特点，无疑地会有很大的启发。

马克思说“巴尔扎克曾对各式各样的贪婪作了透彻的研究”（《资本论》第一卷）。恩格斯称赞巴尔扎克“在《人间喜剧》里给我们提供了一部法国‘社会’特别是巴黎‘上流社会’的卓越的现实主义历史。他用编年史的方式几乎逐年地把上升的资产阶级在1816年至1848年这一时期对贵族社会日甚一日的冲击描写出来。……在这幅中心图画四周，他汇集了法国社会的全部历史。我从这里，甚至在经济细节方面（如革命以后动产和不动产的重新分配）所学到的东西，也要比从当时所有职业的历史学家、经济学家和统计学家那里学到的全部东西还要多。”（《致斐·哈克奈斯》）马、恩的这些论述不仅使我们对巴尔扎克的整个创作有了全面的认识，而且对我们具体分析葛朗台老头的性格，也具有极大的指导意义。

恩格斯在《共产主义在德国的迅速进展》一文中对诗人海涅作了热情的介绍，他说：“德国当代最杰出的诗人亨利希·海涅

也参加了我们的队伍，他出版了一本政治诗集，其中也收集了几篇宣传社会主义的诗作。他是著名的《西里西亚之歌》的作者。……我只指出了一点，那就是这首诗歌暗中针对着1813年普鲁士人的战斗叫嚣：‘国王和祖国与上帝同在’。这种叫嚣从那时起就是保皇党人心爱的口号。”可以毫不夸张地说，这段话是对海涅这首著名诗歌的最权威的评价。

列宁曾说高尔基的《母亲》是“一本非常及时的书。许多工人都是不自觉地、自发地参加革命运动，现在他们读一读《母亲》一定会得到很大的益处。”（高尔基：《回忆录选》）这段话对于我们理解高尔基的《母亲》及其节选章节，提供了一把钥匙。

当然，引用革命导师的论述并不是为了装点门面。在教师深入领会这些论述的基础上，把它们与课文紧密联系起来，才对教学有所裨益。

（六）

从今天无产阶级的观点出发来看资产阶级作家的作品，它们必然有着时代的与阶级的种种局限，分析这些作品时，实事求是地指出其局限所在，是完全必要的。但是，一个作家政治思想方面的局限性，不一定在他的每一篇作品中都有所反映，因此，对这个问题也只能从作品的实际出发，而不能从某一既定的概念出发。譬如海涅的《西里西亚的纺织工人》，塑造了觉醒的早期工人阶级的集体形象，唱出了工人群众反抗阶级压迫的心声。政治上是革命的，艺术上是成功的。对这样的作品，难道一定要讲出它的局限性来么？还有的作品本来有某些局限性，但在选入课本时作了删改，如选自《天方夜谈》的《渔夫的故事》，节选到渔夫用智谋把魔鬼关进瓶子里为止，后面渔夫与魔鬼言归于好的情节都已删去。因此，对选入课本的这部分来说，就无须乎讲它的局限了。过去，不讲“局限性”怕犯“政治错误”，于是只好

裁尾巴、贴标签。其结果，教师言不由衷，学生在思想方法上则受害无穷。但愿这种现象已经永远成了历史。

（七）

有比较才有鉴别。对课文中某些有共同之点的形象，进行适当的比较，以培养学生的分析和综合能力，是可取的。

如：把高尔基笔下的“母亲”与小林多喜二作品中的“母亲”加以比较，分析她们思想、性格的异同。

又如：《威尼斯商人》中的夏洛克、《守财奴》中的葛郎台、《泼留希金》中的泼留希金，都是世界文学中著名的吝啬鬼的形象。引导学生对这三个形象加以比较分析，也颇有意义。简单说来，泼留希金是俄国农奴制度面临崩溃时期靠残酷压榨农奴为生的农奴主（地主）的典型。他贪婪、吝啬、猥琐、无能，作者用这个形象来揭示农奴主阶级经济上的破产和道德上的堕落。夏洛克生活在从封建社会向资本主义社会过渡的阶段，是个高利贷者；高利贷是中世纪留下的封建社会经济形态中的一种剥削方式，因而他是一个封建剥削势力的代表人物。他贪婪、吝啬、凶狠、愚蠢，作者把他作为新兴资产阶级的对立面即“恶”和“不人道”的象征。葛郎台是资产阶级已从经济上摧毁了封建势力，正在确立自己的统治这一时期的一个商业资本家，他的发财致富主要靠商业投机。他贪婪、吝啬而又十分狡猾，在做生意上可以说非常精明能干。作者通过他与家庭中其他成员的关系，揭示了“金钱主宰一切”这个资本主义社会的基本特征。在这三个形象中，泼留希金和夏洛克都是悲剧的结局，只有葛郎台是成功的“英雄”。从对他们的比较中，既看到了他们剥削阶级的共同属性，又看到了他们由于生活在不同的时代和国度，处于不同的社会地位而形成的不同特点。学会在比较中分析，能使学生多有收获。