**2023级高一语文暑假作业**

**2024.6**

**班级**

**姓名**

**目录**

1. **诵读篇：**

**1.《语文必修（上册）》背诵篇目**

（1）《沁园春·长沙》 毛泽东

（2）《短歌行》 曹操

（3）《梦游天姥吟留别》 李白

（4）《登高》 杜甫

（5）《念奴娇·赤壁怀古》 苏轼

（6）《劝学》 （《荀子》）

（7）《师说》第1段 韩愈

（8）《赤壁赋》 苏轼

**《语文必修（下册）》背诵篇目**

（1）《子路、曾皙、冉有、公西华侍坐》

（2）《阿房宫赋》 杜牧

（3）《六国论》 苏洵

1. **阅读篇：**
2. **完成每周推荐8篇**

**作业要求：在读书笔记本上写下简短感想或评论**

1. **完成教材选择性必修上册四部文学经典阅读（※另可自主选读一本学术类著作）**

【《大卫·科波菲尔》（河南文艺出版社2015年版宋兆霖译）、《复活》（上海译文出版社1983年版草婴译）、《老人与海》（人民文学出版社2013年版李育超译）、《百年孤独》（南海出版公司2017年版范晔译）】

**作业要求：在读书笔记本上完成详尽笔记（参考方向：小说的人物形象、情节、结构、思想主旨、艺术特色等）**

1. **练习篇：**

**1、语文综合试卷2套**

**作业要求：完成练习卷**

**2、《文言步步高》11课——13课**

**作业要求：完成文言练习**

1. **写作篇：**

**作业要求：完成习作两篇 Word提交钉钉**

**（作文1提交时间7月20日之前；作文2提交时间8月20日之前）**

1. **阅读篇：**
   1. **每周推荐**

**（1）红尘之上**

潘向黎

岁末，照例有许多贺年片飞来飞去，像候鸟一样。

飞向我的鸟儿，身上披着五彩缤纷的羽毛，还有无数的祝愿；从我手上飞走的鸟儿，却是小小一袭素羽，里面的话也简单，千篇一律的，写的是───

明月松间照，清泉石上流。

我的鸟儿太朴素，既不富贵气也不现代派。

我让它就这样飞向你，愿你明白这一种真挚。

我想了很久，该在那洁白的羽毛上抹上什么颜色？

那么多的友朋，不同的亲疏、不同的期待与理解，我写什么呢？

我厌恶那种不分青红皂白的热情的句子，透着虚假、肉麻。我更不想用东洋、西洋的文字把我的鸟儿涂得七彩斑驳，光怪陆离。

面对等候起飞的白色鸟群，我竟微微凝眉沉思了。

仿佛一股清凉的气息拂来，一句遥远的诗句来到我心间。

我微笑了，就是它吧。于是向每一袭羽毛抹上这淡远而润泽的墨痕。

我不禁想起你们那一张张熟悉的脸，想起我们在漠漠红尘中平淡或奇特的相遇，怎么交换第一朵微笑、第一瞬凝望，然后在彼此生命的画纸上留下深深浅浅、枯枯润润的痕迹。

明月松间照，清泉石上流。这是我向往的画面，我迷恋的音乐，把它送给你，你会明白吗？

给你，聪明而不安定的女孩。人生不可能有太多的狂喜大悲，在这里找不到的浪漫奇情，在别处、在远方也依然是海市蜃楼。流浪的日子是累人的，而你为此，已投掷了不少黄金韶华。真要把所有的青春千金一掷，作一次豪赌吗？为什么不回到起始的单纯？一切的一切，听其自然，如松间明月朗朗地照，如石上清泉涓涓地流，不好吗？

对你，这句诗是一种宁静、淡泊的人生态度，你喜欢吗？

给你，我朝夕共事的朋友。我们原该相知很深的，但也许太熟悉了，反而无法真正沟通。一株柳树与一株水杉，栽得再近也无法彼此了解。但我们不是草木，我们为什么这样？真想让你明白：我无意与人竞争什么，也不想在某个光圈中成为光点。 我只想在自己的围墙之内，让我的心灵自由生长，迎风开出素淡的花。可我不能解释，因为那也许低看了你。

对你，这句诗是一种无须防范、了无芥蒂的默契。你会珍惜吗？

给你，一个特别的男孩。在所有的感情中，你都无法安于一个角色，可大幕落下你又觉得孤寂难耐。你频繁地接近那些赏心悦目的女性，又时时告诫自己：你是不可能真正付出什么的。这种诱惑与抗拒的游戏，你把它当成一杯咖啡，先煮沸，再等它凉，苦的液体，加上糖，然后不冷不热，亦苦亦甜地啜饮。

对你，这句诗是一种单一洁净，不染尘埃的人间情怀。你能领悟吗？

最后，给你，我亲爱的人。我把这句诗直接寄上，连依托的翅膀都不用了。我想你知道，我多想走出这个千年好梦，找一段树根为枕，静静藉草而眠，让泉水在我身畔流淌，松针在我身上堆积。这时，我的心中只有一片安谧、温柔，不知道什么叫忧虑，什么叫复杂。连你我的名字也模糊了，如云如雾如烟如岚，在山间若隐若现地浮动。

对你，这句诗是什么？物我两忘、浑然天成的禅吗？仅仅是这样吗？

我只知道，在十丈红尘之上，有这样一个去处，安宁、纯静、隽永、亘古不变。

于是向那片白羽抹上这淡远而润泽的墨痕：明月松间照， 清泉石上流。

**（2）我的一位国文老师**

梁实秋

我在十八九岁的时候，遇见一位国文先生，他给我的印象最深，使我受益也最多，我至今不能忘记他。

先生姓徐，名锦澄，我们给他上的绰号是“徐老虎”，因为他凶。他的相貌很古怪，他的脑袋的轮廓是有棱有角的，很容易成为漫画的对象。头很尖，秃秃的，亮亮的，脸形却是方方的，扁扁的，有些像《聊斋志异》绘图中的夜叉的模样。他的鼻子眼睛嘴好像是过分地集中在脸上很小的一块区域里。他戴一副墨晶眼镜，银丝小镜框，这两块黑色便成了他脸上最显著的特征。我常给他画漫画，勾一个轮廓，中间点上两块椭圆形的黑块，便惟妙惟肖。他的身材高大，但是两肩总是耸得高高，鼻尖有一些红，像酒糟的，鼻孔里常藏着两桶清水鼻涕，不时地吸溜着，说一两句话就要用力地吸溜一声，有板有眼有节奏，也有时忘了吸溜，走了板眼，上唇上便亮晶晶地吊出两根玉箸。他常穿的是一件灰布长袍，好像是在给谁穿孝。袍子在整洁的阶段时我没有赶得上看见，余生也晚，我看见那袍子的时候即已油渍斑斑。他经常是仰着头，迈着八字步，两眼望青天，嘴撇得瓢儿似的。我很难得看见他笑，如果笑起来，是狞笑，样子更凶。

我的学校是很特殊的。上午的课全是用英语讲授，下午的课全是国语讲授。上午的课很严，三日一问，五日一考，不用功便被淘汰，下午的课稀松，成绩与毕业无关。所以每天下午上国文之类的课程，学生们便不踊跃，课堂上常是稀稀拉拉的不大上座，但教员用拿毛笔的姿势举着铅笔点名的时候，学生却个个都到了，因为一个学生不只答一声到。真到了的学生，一部分是从事午睡，微发鼾声，一部分看小说如《官场现形记》、《玉梨魂》之类，一部分写“父母亲大人膝下”式的家书，一部分干脆瞪着大眼发呆，神游八表。有时候逗先生开玩笑。国文先生呢，大部分都是年高有德的，不是榜眼，就是探花，再不就是举人。他们授课不过是奉行公事，乐得敷敷衍衍。在这种糟糕的情形之下，徐老先生之所以凶，老是绷着脸，老是开口就骂人，我想大概是由于正当防卫吧。

有一天，先生大概是多喝了两盅，摇摇摆摆地进了课堂。这一堂是作文，他老先生拿起粉笔在黑板上写了两个字，题目尚未写完，当然照例要吸溜一下鼻涕，就在这吸溜之际，一位性急的同学发问了：“这题目怎样讲呀”老先生转过身来，冷笑两声，勃然大怒：“题目还没有写完，写完了当然还要讲，没写完你为什么就要问……”滔滔不绝地吼叫起来，大家都为之愕然。这时候我可按捺不住了。我一向是个上午捣乱下午安分的学生，我觉得现在受了无理的侮辱，我便挺身分辩了几句。这一下我可惹了祸，老先生把他的怒火都泼在我的头上了。他在讲台上来回地踱着，吸溜一下鼻涕，骂我一句，足足骂了我一个钟头，其中警句甚多，我至今还记得这样的一句：

×××你是什么东西我一眼把你望到底这一句颇为同学们所传诵。谁和我有点争论遇到纠缠不清的时候，都会引用这一句“你是什么东西我把你一眼望到底”当时我看形势不妙，也就没有再多说，让下课铃结束了先生的怒骂。

但是从这一次起，徐先生算是认识我了。酒醒之后，他给我批改作文特别详尽。批改之不足，还特别地当面加以解释，我这一个“一眼望到底”的学生，居然成了一个受益最多的学生了。

徐先生自己选辑教材，有古文，有白话，油印分发给大家。《林琴南致蔡了民书》是他讲得最为眉飞色舞的一篇。此外如吴敬恒的《上下古今谈》，梁启超的《欧游心影录》，以及张东荪的时事新报社论，他也选了不少。这样新旧兼收的教材，在当时还是很难得的开通的榜样。我对于国文的兴趣因此而提高了不少。徐先生讲国文之前，先要介绍作者，而且介绍得很亲切，例如他讲张东荪的文字时，便说：“张东荪这个人，我倒和他一桌上吃过饭……”这样的话是相当地可以使学生们吃惊的，吃惊的是，我们的国文先生也许不是一个平凡的人吧，否则怎能和张东荪一桌上吃过饭徐先生介绍完作者之后，朗诵全文一遍。这一遍朗诵很有意思。他打着江北的官腔，咬牙切齿地大声读一遍，不论是古文或白话，一字不苟地吟咏一番，好像是演员在背台词，他把文字里蕴藏着的意义好像都宣泄出来了。他念得有腔有调，有板有眼，有情感，有气势，有抑扬顿挫，我们听了之后，好像已经理会到原文意义的一半了。好文章掷地作金石声，那也许是过分夸张，但必须可以琅琅上口，那却是真的。

徐先生最独到的地方是改作文。普通的批语“清通”、“尚可”、“气盛言宜”，他是不用的。他最擅长的是用大墨杠子大勾大抹，一行一行地抹，整页整页地勾；洋洋千余言的文章，经他勾抹之后，所余无几了。我初次经此打击，很灰心，很觉得气短，我掏心挖肝地好容易诌出来的句子，轻轻地被他几杠子就给抹了。但是他郑重地给我解释，他说：“你拿了去细细地体味，你的原文是软巴巴的，冗长，懈啦光唧的，我给你勾掉了一大半，你再读读看，原来的意思并没有失，但是笔笔都立起来了，虎虎有生气了。”我仔细一揣摩，果然。他的大墨杠子打得是地方，把虚泡囊肿的地方全削去了，剩下的全是筋骨。

我离开先生已将近50年了，未曾与先生一通音讯，不知他云游何处，听说他已早归道山了。同学们偶尔还谈起“徐老虎”，我于回忆他的音容之余，不禁地还怀着怅惘敬慕之意。

**（3）岳阳楼记**

汪曾祺

长江三胜，滕王阁、黄鹤楼都没有了，就剩下这座岳阳楼了。

岳阳楼最初是唐开元中中书令张说所建，但在一般中国人的印象里，它是滕子京建的。滕子京之所以出名，是由于范仲淹的《岳阳楼记》。中国过去的读书人很少没有读过《岳阳楼记》的。《岳阳楼记》一开头就写道：“庆历四年春，滕子京谪守巴陵郡。越明年，政通人和，百废俱兴……”虽然范记写得很清楚，滕子京不过是“重修岳阳楼，增其旧制”，然而大家不甚注意，总以为这是滕子京建的。岳阳楼和滕子京这个名字分不开了。滕子京一生做过什么事，大家不去理会，只知道他修建了岳阳楼，好像他这辈子就做了这一件事。滕子京因为岳阳楼而不朽，而岳阳楼又因为范仲淹的一记而不朽。若无范仲淹的《岳阳楼记》，不会有那么多人知道岳阳楼，有那么多人对它向往。《岳阳楼记》通篇写得很好，而尤其为人传诵者，是“先天下之忧而忧，后天下之乐而乐”这两句名言。可以这样说：岳阳楼是由于这两句名言而名闻天下的。这大概是滕子京始料所不及，亦为范仲淹始料所不及。这位“胸中自有数万甲兵”的范老夫子的事迹大家也多不甚了了，他流传后世的，除了几首词，最突出的，便是一篇《岳阳楼记》和《记》里的这两句话。这两句话哺育了很多后代人，对中国知识分子的品德的形成，产生了极其深远的影响。匹夫而为百世师，一言而为天下法，呜呼，立言的价值之重且大矣，可不慎哉！

写这篇《记》的时候，范仲淹不在岳阳，他被贬在邓州，即今延安，而且听说他根本就没有到过岳阳，《记》中对岳阳楼四周景色的描写，完全出诸想象。这真是不可思议的事。他没有到过岳阳，可是比许多久住岳阳的人看到的还要真切。岳阳的景色是想象的，但是“先天下之忧而忧，后天下之乐而乐”的思想却是久经考虑，出于胸臆的，真实的、深刻的。看来一篇文章最重要的是思想。有了独特的思想，才能调动想象，才能把在别处所得到的印象概括集中起来。范仲淹虽可能没有看到过洞庭湖，但是他看到过很多巨浸大泽。他是吴县人，太湖是一定看过的。我很深疑他对洞庭湖的描写，有些是从太湖印象中借用过来的。

现在的岳阳楼早已不是滕子京重修的了。这座楼烧掉了几次。据《巴陵县志》载：岳阳楼在明崇祯十二年毁于火，推官陶宗孔重建。清顺治十四年又毁于火，康熙二十二年由知府李遇时、知县赵士珩捐资重建。康熙二十七年又毁于火，直到乾隆五年由总督班第集资修复。因此范记所云“刻唐贤、今人诗赋于其上”，已不可见。现在楼上刻在檀木屏上的《岳阳楼记》系张照所书，楼里的大部分楹联是到处写字的“道州何绍基”写的，张、何皆乾隆间人。但是人们还相信这是滕子京修的那座楼，因为范仲淹的《岳阳楼记》实在太深入人心了。也很可能，后来两次修复，都还保存了滕楼的旧样。九百多年前的规模格局，至今犹能得其仿佛，斯可贵矣。

我在别处没有看见过一个像岳阳楼这样的建筑。全楼为四柱、三层、盔顶的纯木结构。主楼三层，高十五米，中间以四根楠木巨柱从地到顶承荷全楼大部分重力，再用十二根宝柱作为内围，外围绕以十二根檐柱，彼此牵制，结为整体。全楼纯用木料构成，逗缝对榫，没用一钉一铆，一块砖石。楼的结构精巧，但是看起来端庄浑厚，落落大方，没有搔首弄姿的小家气，在烟波浩淼的洞庭湖上很压得住，很有气魄。

岳阳楼本身很美，尤其美的是它所占的地势。“滕王高阁临江渚”，看来和长江是有一段距离的。黄鹤楼在蛇山上，晴川历历，芳草萋萋，宜俯瞰，宜远眺，楼在江之上，江之外，江自江，楼自楼。岳阳楼刚好像直接从洞庭湖里长出来的。楼在岳阳西门之上，城门口即是洞庭湖。伏在楼外女墙上，好像洞庭湖就在脚底，丢一个石子，就能听见水响。楼与湖是一整体。没有洞庭湖，岳阳楼不成其为岳阳楼；没有岳阳楼，洞庭湖也就不成其为洞庭湖了。站在岳阳楼上，可以清清楚楚看到湖中帆船来往，渔歌互答，可以扬声与舟中人说话；同时又可远看浩浩汤汤，横无际涯，北通巫峡，南极潇湘的湖水，远近咸宜，皆可悦目。“气吞云梦泽，波撼岳阳城”，并非虚语。

我们登岳阳楼那天下雨，游人不多。有三四级风，洞庭湖里的浪不大，没有起白花。本地人说不起白花的是“波”，起白花的是“涌”。“波”和“涌”有这样的区别，我还是第一次听到。

这可以增加对于“洞庭波涌连天雪”的一点新的理解。夜读《岳阳楼诗词选》。读多了，有千篇一律之感。最有气魄的还是孟浩然的那一联，和杜甫的“吴楚东南坼，乾坤日夜浮”。刘禹锡的“遥望洞庭山水翠，白银盘里一青螺”，化大境界为小景，另辟蹊径。许棠因为《洞庭》一诗，当时号称“许洞庭”，但“四顾疑无地，中流忽有山”，只是工巧而已。滕子京的《临江仙》把“气蒸云梦泽，波撼岳阳城”，“曲终人不见，江上数峰青”整句地搬了进来，未免过于省事！吕洞宾的绝句：“朝游岳鄂暮苍梧，袖里青蛇胆气粗。三醉岳阳人不识，朗吟飞过洞庭湖”，很有点仙气，但我怀疑这是伪造的（清人陈玉垣《岳阳楼》诗有句云：“堪惜忠魂无处奠，却教羽客踞华楹”，他主张岳阳楼上当奉屈左徒为宗主，把楼上的吕洞宾的塑像请出去，我准备投他一票）。写得最美的，还是屈大夫的“袅袅兮秋风，洞庭波兮木叶下。”两句话，把洞庭湖就写完了！

**（4）清江水上郁孤台**

王剑冰

昨晚来的时候遇到了大雨，从机场一直到宾馆都没有停歇，甚至下了一整晚。梦中醒来还能听到狂暴的雨声。然而再次醒来时，却换成了叽叽喳喳的鸟叫，那叫声可谓脆亮，带有雨后的湿润。其中一种鸟鸣夹在纷乱的声音中间，发出伊呀呀——恰恰的悠扬长音，像是主唱。推开窗子，一夜雨的荡涤，空气更清新了，如鸟的歌吟没有一点杂质。

开门走了出来，到处是清新的树木和花草，南方的气象十分明显。沿着小路逶迤而去，一股芳香就在路上灌了过来，开始以为是花草，实际上还有树发出的，不是一种香，有的馥郁，有的带着一种苦味，还有的似有黏黏的感觉。

前面怎就出现了一个高台，蓊蓊郁郁的树荫间耸立着。顺着一级级的台阶攀上去，渐渐的，竟然看到“郁孤台”三个大字。好一个郁孤台，是辛弃疾笔下的“郁孤台”吗？别的地方没有听到过，也没有见到过。

台子的位置，在一处古城的角上，上到楼台能看到蜿蜒而去的苍灰的城。这就是红军当年花了不小代价也没有攻下的城墙了。墙很厚实，行人可在上面往来穿行，城外就是浩浩汤汤的一江清水。

以前读到“郁孤台下清江水，中间多少行人泪”，就感到郁孤台同“行人泪”联系在了一起，郁孤台似也成了抑郁孤独的代言。心里想，怎么就建了这样一个台子，让孤郁的旅人有一个落泪的地方，还是因了哪个人而有了这个名字？

多少年来，郁孤台成了一种空间的东西，没想到竟然实实地矗立在了我的面前。

八百年前，满腔苦恨的辛弃疾曾站在这里，怅叹出一怀愁绪。这里离内地实在是太远，与我所在城市不通航，我是先飞上海然后转飞过来，这样也折腾了一天时间。到达时迎接我的已是晚上如注的大雨。辛弃疾则是从杭州出发沿长江溯赣江南上，他那时在江西任职，必在舟船度过长长的时光。一日停船在万安造口，那里离赣州不远了，暮色中传来鹧鸪声，遂想起了郁孤台，禁不住将一腔悲悯书在墙壁上。万安我去过，有着“惶恐滩”的险峻之地。不知辛弃疾是怎么捱过险途十八滩，生出了“青山遮不住，毕竟东流去”的感慨。

又有鸟的叫声传来，是我刚听到的那种发长音的鸟，不知道是不是鹧鸪，鹧鸪的叫有似“行不得也哥哥”的意思，所以行人会产生些离愁别绪。善解人意的鹧鸪是文人的喜爱了，诸多的诗中都有这种鸟，并把它弄成了曲牌，还有人弄成了乐器。

其实郁孤台本身并没有我想的那层意思。它是指台子“隆阜郁然，孤起平地数丈”，郁和孤都是美意。郁孤台占据了一个好位置，我曾在《吉安读水》中写道：“江西的南部，有一条美丽的水叫章水，有一条精致的水叫贡水，两条水流合二为一形成了更加美丽精致的水叫赣江。”郁孤台就在章水和贡水的交汇处，看着章、贡二水合为一江奔腾而下。

想起那位怀有一腔报国志的江西人文天祥，他曾做过赣州知州，必是常登郁孤台的，而且常有一种孤愤在心头。他曾写道：“风雨十年梦，江湖万里思。倚栏时北顾，空翠湿朝曦。”苏东坡被贬惠州也是乘船溯赣江而上，中间行程漫漫，不知多少辛苦。终来在郁孤台上，遥遥北望的心情可想而知，也提笔写下了一首《过虔州登郁孤台》。

这时我又想到，郁孤台或许也有那么个忧郁孤独的意思在其中，许多人离乡背井去向远方，走的时候会看到那个高台，不免生出郁郁之情。远离故土的人站在这个台子上，同样免不了要生出孤独的感怀。所以这台子是个很真实的台子，无论什么人有什么样的情怀，它都接受了，人们在这里看着江水落泪，而后抹抹泪水坚毅地转身。这样说来，郁孤台倒是带有了一种禅意，一种哲性。

唐诗宋词中白发苍苍的郁孤台，始建于何年无从考实，来的文人墨客，都会有文字留下，文字也都老在了苍苍史册中。唐代有人把它改叫成“望阙”台，后来还是被改了回去，人们认定了郁孤台。

地处偏远，郁孤台就像一个隐士，悄然躲在一片山野间。这样也好，藏在心中的那种景仰，有时比真实更显得美妙，让人能够浮想联翩，有时见了实物倒会感到坍塌了某种东西。

江水中已经没有了什么行船，以往在江边解下缆绳、拱手相别的场面远去了。

**（5）草婴先生瘦小的重**

冯骥才

几年前的春天里，意外接到一个来自上海的电话。一个沙哑的嗓音带着激动时的震颤在话筒里响着：“我刚读了你的《一百个人的十年》，叫我感动了好几天。”我问道：“您是哪一位？”他说：“我是草婴。”我颇为惊愕：“是大翻译家草婴先生？”话筒里说：“是草婴。”我情不自禁地说：“我才感动您一两天，可我被您感动了几十年。”

我自诩为草婴先生的最忠实的读者之一。从《顿河的故事》、《一个人的遭遇》到《复活》，我读过不止两三遍，甚至能背诵那些名著里一些精彩的段落。对翻译家的崇拜是异样的，你无法分出他们与原作者。比如傅雷和巴尔扎克，汝龙和契诃夫，李丹和雨果，草婴和托尔斯泰，还有肖洛霍夫。他们好像是一个人。你会深信不疑他们的译笔就是原文，这些译本就是那些异国的大师用中文写的！记得二十世纪七十年代末我住在人民文学出版社写长篇小说时，刚刚开禁了世界名著。出版社打算出一本契诃夫的小说选，但不知出于何故，没有去找专门翻译契诃夫的翻译家汝龙，而是想另请他人重译。为了确保译本质量，便从契诃夫的小说中选了《套中人》和《一个小公务员之死》两个短篇，分别交给几位俄文翻译家重译。这些译者皆是高手。谁知交稿后都不如汝龙那么传神，虽然译得像照片那样准确无误，但契诃夫本人好像从这些译文里跑走了。文学翻译就是这样——如果请汝龙来翻译肖洛霍夫或托尔斯泰，肯定很难达到草婴笔下的豪迈与深邃。甚至无法在稿纸上铺展出托尔斯泰像江河那样弯弯曲曲又流畅的长句子。然而契诃夫的精短、灵透与伤感，汝龙凭着标点就可以表达出来。究竟是什么可以使翻译家与原作者这样灵魂相通？是一种天性的契合吗？他们在外貌上也会有某些相似吗？这使我特别想见一见草婴先生。

几个月后去南通考察蓝印花布，途经上海。李小林说要宴请我。我说烦你请草婴先生来一起坐坐吧。谁想见面一怔：草婴竟是如此一位瘦小的老人。年已八旬的他虽然很健朗，腰板挺直，看上去却是那种典型的骨骼纤巧的南方文人。和他握手时，感觉他的手很细小。他静静地坐在那里，举止动作很小，说话的口气十分随和，无论如何与托尔斯泰的浓重与恢宏以及肖洛霍夫的野性联系不到一起。

朋友间伴随美酒佳肴的话题总是漫无边际。但我还是抓空儿不断地把心中的问题提给草婴先生。

从断续的交谈里，我知道他的俄语是十几岁时从客居上海的俄国女侨民那里学到的。那时进步的思想源头在北边的苏联，许多年轻人学习俄语为了直接去读俄文书，为了打开思想视野和寻找国家的出路。等到后来——可能是1941年吧，他为地下党和塔斯社合作的《时代》周刊翻译电讯与文稿，就自觉地把翻译作为一种思想武器了。当时许多大作家也兼做翻译，都是出于一个目的：把进步的思想引进中国。比如鲁迅、巴金、郭沫若、冰心等等。我读过徐迟先生四十年代初在重庆出版的《托尔斯泰传》，书挺薄，纸张很黑，很糙。他在这本书的“后记”中说，当时正处于抗战时期，纸张奇缺，《托尔斯泰传》总共有五百页，无法全部出版，最多只能印其中的一百多页。他之所以把这部分译稿印出来，是为了向国人介绍一种“深刻的思想”。

这恐怕就是那一代翻译家的想法了。翻译对于他们是文学事业的一部分，也是一种重要的精神和思想的方式。

上世纪八十年代初，“文革”后文艺的复苏时期，出版部门曾想聘请草婴先生主持翻译出版工作，被他婉拒，他坚持做翻译家，立志要翻译托尔斯泰的全部作品。

“我们确实需要一套经典的托尔斯泰全集。”我说。

他接下来讲出的理由是我没想到的。他说：“在十年动乱的煎熬中，我深刻认识到缺乏人道主义的社会会变得多么可怕。没有经过人文主义时期的中国非常需要人道主义的启蒙和滋育。托尔斯泰作品的全部精髓就是人道主义！”是啊，巴金不是称托尔斯泰是“十九世纪世界的良心”吗？

他选择做翻译的出发点基于国人的需要。当然是一个有见地的知识分子眼中的国人的需要。

原来翻译家的工作不是“搬运”别人的作品，不仅仅是谋生手段或技术性很强的职业。它可以成为一种影响社会、开启灵魂、建设心灵的事业。近百年来，翻译家们不常常是中国思想史的主角吗？

在自己敬重的人身上发现新的值得敬重的东西，是一种收获，也是满足。我感到，我眼前这个瘦小的南方文人竟可以举起一个时代不能承受之重。在我和他道别握手时，他的手好似也变得坚实有力了。

我感谢他。他让我看到翻译事业这座大山令人敬仰的高处。

**（6）达芬奇的好奇心**

张佳玮

当我们谈论文艺复兴时，我们究竟在说什么呢？

13世纪之前，艺术家们都是这样产生的：他们给其他艺术家当学徒，当牛做马，偷学些技巧。他们做杂活、填次要部分的色彩，然后才学习画次要角色、画背景，画师父们不愿干的事。中世纪的画家们，将画像视为流水线劳动。他们会画冠冕、袍子和权杖，会画基本的人脸和身体；于是他们接了订单，让人明白“噢，这是某某主教吧”，大概差不多就可以了。所以，13世纪，画家们偶尔会画些不那么程式化的东西，你可以理解他们寂寞了，想展现一下技巧了，或者用好听点的词句，“感受到了艺术的灵感”。

到了古希腊时代，希腊人布满地中海。那时候，人们愿意航海，说多种语言，跟其他国家的人交流，愿意琢磨几何图形、人体线条、思考、辩论，愿意在神话里把神描述得和人一样会贪婪，会生气。他们喜欢线条敞亮、对称匀整的大气玩意儿。

之后罗马人继承了希腊精神，从柱式到神祇，几乎照搬。大体上，不妨把希腊到罗马时代的欧洲，想象成一个活泼谑浪，爱航海爱打仗，对世界挺好奇的外向型少年。

而在文艺复兴之前，欧洲更像个裹紧衣服、内向自省、钻牛角尖、盯着一个问题死相、觉得生无可恋的宅男，而且很爱和人吵架。

然后，来到了文艺复兴时期。

实际上，文艺复兴，并不从艺术开始。数学上有个词，叫做斐波那契数列，亦即黄金分割数列。西方第一个描述这数列的，叫做列奥纳多-斐波那契先生，是意大利比萨人。他爸爸是个商人，专在北非阿尔及利亚那地方做生意，斐波那契随父从商，就在北非接触到了阿拉伯数字——阿拉伯数字，其实最初起源于印度，但欧洲人是通过阿拉伯接触到此物的，就认作阿拉伯了。

15世纪了，佛罗伦萨人靠精明算计挣够了钱，然后开始请艺术家了。文艺复兴从数学、航海、球面几何、积累财富、享受人世间的生活开始。而雕塑、构图、绘画、数学、人体比例这些东西，是意大利文艺复兴与古希腊精神真正的相接之处。

说了这么多，为什么我们要说达芬奇呢？

因为列奥纳多-达芬奇就代表了文艺复兴精神。之所以他、米开朗琪罗与拉斐尔并列为文艺复兴三杰，并不因为他有《蒙娜丽莎》、《最后的晚餐》、《岩间圣母》这些作品。米开朗琪罗有《大卫》，有西斯廷天顶画，有圣彼得大教堂，有无穷无尽的雕塑作品；拉斐尔则有《雅典学派》，有数之不尽的圣母画和设计作品，只拼作品，那时代大师如云。达芬奇了不起的地方，恰在于：

他是那个时代，最接近文艺复兴典范的人。他与米开朗琪罗格格不入，被佛罗伦萨当地人都认为过于沉溺冥思，但他真的会想许多。他爱做笔记，做解剖图，设计机械，研究地质，规划建筑，研究几何……他的那些伟大画作，只是他伟大概念的一部分。

值得多提一句的是，达芬奇，一如许多述而不作的古希腊先贤那样，在做许多笔记时并无日后出版的打算。

所以：他的相当多笔记是用左手写的，无法正常阅读，必须在镜子里才看得见——这简直就是人为增加阅读障碍。同时代的某些伟人，比如米开朗琪罗，并不太喜欢他——觉得达芬奇有时候太异想天开，仿佛不活在城市里，缺乏米大师自己那样，对美、对佛罗伦萨的无限热情。

然而这就是达芬奇特异的地方：他写笔记，没有系统，没有一定逻辑，许多时候没有理论依据。你看到的并非科学证明——他写笔记的时代，现代科学论证体系还没建立完整——纯粹出于好奇与想象。实际上，他是所有意大利大师中，最不意大利的一位。他在法国、在米兰、罗马和佛罗伦萨到处游走，从来没有真正根植于哪个地方，而他思考的问题也都跨越时代。他没有其他大师们那样，忙着为本地建造伟大教堂和广场，他想的是许多更无用、更轻逸，但也许更好玩的勾当。

当然了，你可以说，达芬奇的许多概念，比如直升飞机，比如机器人，都只是纸上谈兵，但这是文艺复兴精神。这些东西未必需要有用，但是有趣。这是古希腊的精神：以好奇的眼光扫视万物，觉得一切都精巧有趣而有可能。这种无限发散的思维，这种还没被规范约束住的、随意流溢的趣味，我们称之为天才。

这是古希腊的映照，是人类的少年时期，还来得及胡思乱想、一本正经研究知识、把一切都当做个事儿琢磨的年代。

而文艺复兴呢，就是被中世纪困久了的宅男，重新捡起了希腊罗马的美，又愿意去航海见世面了，又开始觉得人生有意思了，又开始觉得亲眼看见才算数，不能盲目死想，得追求知识了，又开始追求几何对称大气匀整的美，又开始企图讲道理、辩论和思考了，开始对各种东西都插一脚，不管是否有用，先琢磨再说。

总之吧，欧洲从那个闭塞钻牛角尖的宅男，又重变成个冒冒失失，二愣子兮兮，但是活泼谑浪、爱美色、多嘴多舌、好奇无止境的青年了——而这种形象的凝缩，就是列奥纳多-达芬奇这个人，以及他那些未必实用，但绝对有趣，散乱飞扬、没有目的性，却提示着人类终极好奇心的笔记。

**（7）走与走——小说内部的逻辑与反逻辑**

毕飞宇

我没有能力谈大的问题，今天只想和老师、同学们交流一点小事，那就是走路。 大家都会走路，可以说，走路是日常生活里最常见的一个动态。那我们就来看一看，这个最常见的动态在小说的内部是如何被描述的，它是如何被用来塑造人物并呈现小说逻辑的。为了把事情说清楚，我今天特地选择了我们最为熟悉的作品，一个是《水浒》的局部，一个是《红楼梦》的局部，我们就联系这两部作品来谈。

我们先来谈林冲。用金圣叹的说法，“林冲自然是上上人物，写得只是太狠。看他算得到，熬得住，把得牢，做得彻，都使人怕”。金圣叹也评价过“上上人物”李逵，说“李逵一片天真烂漫到底”。“一片天真烂漫到底”，这句话道出了李逵的先天气质，他是不会被外部的世界所左右的，他要做他自己。在小说的内部，李逵一路纵横，他大步流星，酣畅淋漓。为什么会这样？因为李逵“天真烂漫”，他是天生的英雄、天然的豪杰、天才的土匪。林冲却不是，林冲属于日常，他的业务突出，他的心却是普通人的，这颗普通的心只想靠自己的业务在体制里头混得体面一些，再加上一个美满的家庭，齐了。

林冲和李逵是两个极端，李逵体现的是自然性，林冲体现的则是社会性。和李逵相反，林冲一直没能也不敢做他自己，他始终处在两难之中。因为纠结，他的心中积压了太多的负能量，所以，林冲是黑色的、畸形的、变态的，金圣叹说他“都使人怕”，是真的。我个人一点都不喜欢林冲。但是，作为一个职业作家，我要说，林冲这个人物写得实在是好。李逵和林冲这两个人物的写作难度是极高的，在《水浒》当中，最难写的其实就是这两个人。——写李逵考验的是一个作家的单纯、天真、旷放和力必多，它考验的是放；写林冲考验的则是一个作家的积累、社会认知、内心的深度和复杂性，它考验的是收。施耐庵能在一部小说当中同时完成这两个人物，我敢说，哪怕施耐庵算不上伟大，最起码也是一流。

林冲在本质上是一个怕事的人，作为一个出色的技术干部，他后来的一切都是被社会环境所逼的，也就是我们常说的那个“逼上梁山”。我所关心的问题是，从一个技术干部变成一个土匪骨干，他一路是怎么“走”的？施耐庵又是如何去描写他的这个“走”的？我想告诉你们的是，施耐庵在林冲的身上体现出了一位一流小说家强大的逻辑能力。这个逻辑能力就是生活的必然性。如果说，在林冲的落草之路上有一样东西是偶然的，那么，我们马上就可以宣布，林冲这个人被写坏了。

林冲的噩运从他太太一出场实际上就已经降临了，这个噩运就是社会性，就是权贵，就是利益集团——高太尉、高衙内、富安、陆虞候。应当说，在经历了误入白虎堂、刺配沧州道等一系列的欺压之后，林冲的人生已彻底崩溃，这个在座的每个人都知道。我要指出的是，即使林冲的人生崩溃了，这个怕事的男人依然没有落草的打算。他唯一的愿望是什么？是做一个好囚犯，积极改造，重新回到主流社会。可林冲怎么就“走”上梁山了呢？两样东西出现了，一个是风，一个是雪。

我们先来说雪。从逻辑上说，雪的作用有两个：第一，正因为有雪，林冲才会烤火，林冲才会生火，林冲在离开房间之前才会仔细地处理火。施耐庵在这个地方的描写是细致入微的，这样细致的描写给我们证明了两件事：a，林冲早就接受了他的噩运，他是一个好犯人，一直在积极地、配合地改造他自己；b，这同时也证明了另一件事情，草料场的大火和林冲一点关系都没有，有人想陷害林冲，严格地说，不是陷害他，是一定要他死。第二，正因为有雪，雪把房子压塌了，林冲才无处藏身，林冲才能离开草料场。某种意义上说，雪在刁难林冲，雪也在挽救林冲，没有雪，林冲的故事将戛然而止。这是不可想象的。

我们再来谈风。风的作用要更大一些。第一，如果没有风，草料场的大火也许就有救，只要大火被扑灭了，林冲也许就还有生路。但是，这不是关键，关键的是第二，如果没有风，林冲在山神庙里关门的动作就不一样了。对林冲来说，如何关门才是重中之重。我们先来看小说里头是如何描写林冲关门的：入得庙门，（林冲）再把门掩上，旁边有一块大石头，掇将过来，靠了门。林冲其实已经将门掩上了，但是，不行，风太大了，关不严实。怎么办？正好旁边有一块大石头，林冲的力气又大，几乎都不用思索，林冲就把那块大石头搬过来了，靠在了门后。不要小看了这一“靠”，这一靠，小说精彩了，一块大石头突然将小说引向了\*。为什么？因为陆虞候、富安是不可以和林冲见面的，如果见了，陆虞候他们就不会说那样的话，林冲就不可能了解到真相。换句话说，小说顿时就会失去它的张力，更会失去它的爆发力。是什么阻挡他们见面的呢？毫无疑问，是门。门为什么打不开呢？门后有一块大石头。门后面为什么要有一块大石头呢？因为有风。你看看，其实是风把陆虞候与林冲隔离开来了。

现在，这块大石头不再是石头，它是麦克风，它向林冲现场直播了陆虞候和富安的惊天阴谋。这块大石头不只是将庙外的世界和庙内的世界阻挡开来了，同时，这块大石头也将庙外的世界和庙内的世界联系起来了。它让林冲真正了解了自己的处境，他其实是死无葬身之地的。我们来看一看这里头的逻辑关系：林冲杀人——为什么杀人？林冲知道了真相，暴怒——为什么暴怒？陆虞候、富安肆无忌惮地实话实说——为什么实话实说？陆虞候、富安没能与林冲见面——为什么不能见面？门打不开——为什么打不开？门后有块大石头——为什么需要大石头？风太大。这里的逻辑无限地缜密，密不透风。

有没有人举手要问问题？没有。那我就自己问自己一个问题，你刚才不是说，林冲的噩运是社会性的么？林冲在他的落草之路上没有一件是偶然的么？那好，问题来了，雪和风并没有社会性，它们是纯天然、纯自然的，自然性难道不是偶然的么？

这个问题虽然是我自己提出来的，我还是要说，这是一个好问题。我想说，在这里，雪和风都不是自然的，更不是偶然的。

即将证明这个观点的不是我，是小说里的一个人物，他叫李小二，也就是在东京偷了东西被林冲搭救的那个小京漂。因为开酒馆，小京漂在他的小酒馆里看见了两个鬼鬼祟祟的“尴尬人”，因为“尴尬”，李小二在第一时间把这个消息报告了林冲，林冲一听就知道那个三十来岁的男人就是陆虞候，为此，林冲还特地到街上去买了一把尖刀，街前街后找了三五日。

问题出在第六日，施耐庵明确地告诉我们，是第六日。第六日，林冲的工作突然被调动了，他被上级部门由牢城营内调到了草料场。林冲刚刚抵达草料场，作者施耐庵几乎是急不可耐地交代了一件大事，那就是气象，作者写道：正是严冬天气，彤云密布，朔风渐起，却早纷纷扬扬下了一天大雪来。在小说里头，我们把这样的文字叫作环境描写。现在我反过来要问你们一个问题了，作者在这个地方为什么要来一段环境描写？对，通过这样的环境描写，联系到上下文，我们知道了一件事，在过去的六天里头，被李小二发现的那两个“尴尬人”其实一直都藏在暗处，他们在做一件大事，那就是等待。等什么？等风和雪。他们不傻，大风不来，他们是不会放火的，没有大风，草料场就不会被烧光，他们就不能将林冲置于死地。你说说，两个心怀鬼胎、周密策划、等了六天才等来的大风雪是自然的么？是偶然的么？当然不是。风来了，雪来了，林冲的工作被调动了，一切都是按计划走的，一切都是必然。

别林斯基说：“偶然性在悲剧中是没有一席之地的。”这句话说到点子上了。

草料场被烧了，林冲知道真相了，林冲也把陆虞候和富安都杀了。事到如此，除了自我了断，林冲其实只剩下上梁山这一条道可以走了。如果是我来写，我会在林冲酣畅淋漓地杀了陆虞候、富安、差拨之后，立马描写林冲的行走动态，立马安排林冲去寻找革命队伍。这样写是很好的，这样写小说会更紧凑，小说的气韵也会更加生动。但是，施耐庵没这么写，他是这么写的——（林冲）将尖刀插了，将三个人的头发结做一处，提入庙里来，都摆在山神面前供桌上，再穿了白布衫，系了胳膊，把毡笠子带上，将葫芦里冷酒都吃尽了。被与葫芦都丢了不要，提了枪，便出庙门东头去。这一段写得好极了，动感十足，豪气冲天，却又不失冷静，是林冲特有的、令人窒息的冷静。这段文字好就好在对林冲步行动态的具体交代：提了枪，便出庙门东去。我想说，这句话很容易被我们的眼睛滑落过去，一个不会的人是体会不到这句话的妙处的。

林冲为什么要向东走？道理很简单，草料场在城东。如果向西走，等于进城，等于自投罗网。这句话反过来告诉我们一件事，林冲这个人太“可怕”了，简直就是变态，太变态了。虽然处在激情之中，一连杀了三个人，林冲却不是激情杀人。他的内心一点都没有乱，按部就班的：先用仇人的脑袋做了祭品，再换衣服，再把酒葫芦扔了，在他扔掉酒葫芦之前，他甚至还没有遗忘那点残余的冷酒。“可怕”吧？一个如此变态、如此冷静的人会怎么“走”呢？当然是向东“走”，必然是向东“走”。小说到了这样的地步，即使是施耐庵也改变不了林冲向东走的行为。小说写到作者都无法改变的地步，作者会很舒服的。

在这里，林冲这个人物形象就是靠“东”这个词支撑起来的。所谓“算得到、熬得住、把得牢、做得彻”，这四点在这个“东”字上全都有所体现。我们常说文学是有分类的：一种叫纯文学，一种叫通俗文学。这里的差异固然可以通过题材去区分，但是，最大的区分还是小说的语言。《水浒》是一部打打杀杀的小说，但是，它不是通俗小说和类型小说，它是真正的文学。只有文学的语言才能带来文学的小说。那种一门心思只顾了编制小说情节的小说，都不能抵达文学的高度。没有语言上的修养、训练和天分，哪怕你把“纯文学作家”这五个字刻在你的脑门上，那也是白搭。

小说语言第一需要的是准确。美学的常识告诉我们，准确是美的，它可以唤起审美。关于审美，我们都听说过这样的一句话：“萝卜青菜，各有所爱。”这句话是对的，也是错的。如果说这句话的是一个卖萝卜青菜的大妈，这句话简直就是真理，但是，一个在北京大学读书的大学生也这么说，这句话就是错的。我们不能知其然，我们要知道所以然。

审美的心理机制不是凭空产生的，无论是黑格尔还是康德，包括马克思，他们的美学思想里头有两个基本概念我们千万不该忽略，那就是合目的、合规律。说白了，审美的心理机制来自于我们现实生存，它首先是符合生命目的的。比方说，力量、生存离不开生命的力量，所以，力量从一开始就是我们的审美对象。举一个例子吧，在农业文明产生之前，前面有一头野猪，它离我们有五十米那么远，可你的力量只能把标枪扔出去三十米，那你就不可能打到野猪，你只能饿肚子，所以，力量构成了美。

如果你的力量可以保证你扔出去六十米，可你手上没准头，你还是打不到野猪。这一来我们需要的其实不只是力量，而是有效的、可以控制的、可以抵达对象的力量。这个“可以抵达对象”就叫准确，它不只是关乎身理，也关乎心理与意志。准确是如何获得的呢？你就必须把握力量的规律。这就叫合规律。想想吧，我们一边吃着野猪肉、一边对力量、对准确就有了十分愉悦的认知，这个愉悦就是最初的审美。的确，准确是一种特殊的美，它能震撼我们的心灵。神秘的狙击手可以成为我们的英雄，道理就在这里。我想提醒大家注意，英雄不只是道德意义上的概念，也是美学上的一个概念。我们谈恋爱也是这样，你写了二十首情诗，分别发给了二十个姑娘，最后连一个女朋友也没有得到，你一定会成为笑柄，这证明了你的精确度不够。精确度不够会使你成为一只癞蛤蟆，还成天想吃天鹅肉。

大家都还记得宋丹丹女士对赵本山先生说过的一句话吧，“别人唱歌是要钱，大哥唱歌是要命。”大哥的歌声为什么会“要命”？我想大家都懂了。是的，艺术一旦失去了它的准确性，它就会走向反面，也就是错位。错位可以带来滑稽，那是另一个美学上的话题了。

回到小说吧。向东走，这个动作清楚地告诉我们，即使到了如此这般的地步，林冲依然没有打算上山。“向东”清楚地告诉我们，这是一个疑似的方向，林冲其实没有方向，他只是选择了流亡，他能做的只是规避追捕。到了这里我们这些读者彻底知道了，林冲这个人哪，他和造反一点关系都没有，他的身上没有半点革命性。这才叫“逼上梁山”。

我们说，现实主义作品往往都离不开它的批判性，如果我们在这个地方来审视一下所谓的“批判性”的话，施耐庵在林冲这个人物的身上几乎完成了“批判性”的最大化，——天底下还有比林冲更不想造反的人么？没有了，就是林冲这样的一个怂人，大宋王朝也容不下他，他只能造反，只能“走”到梁山上去，大宋王朝都坏到什么地步了。这句话也可以这样说，林冲越怂，社会越坏。林冲的怂就是批判性。

说到这里我想做一个小结，我们都喜欢文学作品的思想性，我想说的是，思想性这个东西时常靠不住。思想性的传递需要作家的思想，其实更需要作家的艺术才能。没有艺术才能，一切都是空话。在美学上，说空话有一个专业的名词，叫“席勒化”，把思想性落实到艺术性上，也有一个专业名词，叫“莎士比亚化”，这个在座的都知道。联系到林冲这个人物来说，如果施耐庵只是拍案而起、满腔热忱地“安排”林冲“走”上梁山，我们说，这就叫“席勒化”，“席勒化”有一个标志，那就是这样的作家都可以去组织部。相反，由白虎堂、野猪林、牢城营、草料场、雪、风、石头、逃亡的失败、再到柴进指路，林冲一步一步地、按照小说的内部逻辑、自己“走”到梁山上去了。这才叫“莎士比亚化”。在“莎士比亚化”的进程当中，作家有时候都说不上话。

但写作就是这样，作家的能力越小，他的权力就越大，反过来，他的能力越强，他的权力就越小。

梨园行当里头有一句话，叫“男怕《夜奔》，女怕《思凡》”，这句话说尽了林冲这个人物形象的复杂性，林冲在一步一步地往前走，却一步步走向了自己的反面，他“走”出去的每一步都是他自己不想“走”的，然而，又不得不走。在行动与内心之间，永远存在着一种对抗的、对立的力量。如此巨大的内心张力，没有一个男演员不害怕。

施耐庵的小说很实，他依仗的是逻辑。但是，我们一定要知道，小说比逻辑要广阔得多，小说可以是逻辑的，可以是不逻辑的，甚至于，可以是反逻辑的。曹雪芹就是这样，在许多地方，《红楼梦》就非常反逻辑。因为反逻辑，曹雪芹的描写往往很虚。有时候，你从具体的描写对象上反而看不到作者想表达的真实内容，你要从“飞白”——也就是没有写到的地方去看。所谓“真事隐去、假语存焉”就是这个道理。好，我们还是来谈“走”路，看看曹雪芹老先生在描写“走”的时候是如何反逻辑的。

如果有人问我，在《红楼梦》里头，哪一组小说人物的关系写得最好，我会毫不犹豫地把我的大拇指献给王熙凤和秦可卿这对组合，她们是出彩中国人。

作为一个读者，我想说，就小说的文本而言，王熙凤和贾蓉的妻子秦可卿关系非同一般，如果联系到王熙凤和贾蓉之间的暧昧，王熙凤和秦可卿之间就更非同一般了。请注意，我的措辞，我并没有说她们的关系非常好，我只是说，她们的关系“非同一般”。怎么个“非同一般”？我们往下说。

在小说里头，王熙凤和秦可卿第一次“面对面”是在第七回里头。这一段写得很棒。看似很平静，一点事情都没有，其实很火爆。在场的总共有五个人：王熙凤、贾宝玉、贾蓉，尤氏，秦可卿。这五个人之间的关系复杂了：王熙凤和贾蓉之间是黑洞，贾蓉和秦可卿是夫妻，秦可卿是贾宝玉的性启蒙老师，尤氏是贾蓉的母亲，尤氏是秦可卿的婆婆，尤氏还是王熙凤的嫂子。这么多的关系是很不好写的。一见面，曹雪芹写道：“那尤氏一见了凤姐，必先笑嘲一阵”，这句话很怪异，有些空穴来风。尤氏见到凤姐为什么总是要“笑嘲一阵”呢？曹雪芹也没有交代，这是一个问题，我们先放在这里。而王熙凤的做派更怪异，她在嫂子面前摆足了架子，高高在上了，盛气凌人了，她对尤氏和秦可卿说：“你们请我来做什么？有什么好东西孝敬我，就快供上来，我还有事呢。”当然了，这是王熙凤一贯的做派，她在亲人之间这样说话也是可以理解的。问题是，秦可卿要带宝玉去见秦钟，尤氏不知趣了，她借着秦钟挖苦了一番王熙凤，说王熙凤是“破落户”，要被人笑话的。王熙凤的回答显然出格了，超出了玩笑的范畴，她当场反唇相讥：“普天下的人，我不笑话也就罢了。”这句话重了，最让人不能理解的事情发生了，贾蓉刚说了几句阻拦的话，王熙凤对贾蓉说：“凭他（秦钟）什么样儿，我也要见一见！别放你娘的屁了。再不带我看看，给你一顿好嘴巴。”

“别放你娘的屁了”，“给你一顿好嘴巴”，这番话的腔调完全是一个流氓，很无赖，几乎就是骂街。这番话是小题大做的，让我们这些做读者的很摸不着头脑，反过来，我们这些做读者的自然要形成这样几个问题：第一，王熙凤对贾蓉是肆无忌惮的，她为什么如此肆无忌惮？她的怒火究竟是从哪里来的？第二，王熙凤是不是真的愤怒？她对贾蓉到底是严厉的呵斥，还是男女之间特殊的亲昵？这个很不好判断。第三，这才是最关键的，王熙凤当着秦可卿的面对秦可卿的丈夫这样，以王熙凤的情商，她为什么一点也不顾及一个妻子的具体感受？简单地说，我们反而可以把王熙凤和贾蓉的关系放在一边，首先面对王熙凤和秦可卿的关系，这两个女人之间到底怎么样？

曹雪芹厉害。曹雪芹其实已经明白无误地告诉我们了，王熙凤和秦可卿是闺蜜，她们很亲密。我这样说有证据么？有。同样是在第七回，也就是王熙凤和秦可卿第一次见面前，我们可以看到一个很容易被我们忽略的细节，——周瑞家的给王熙凤送宫花去了。王熙凤正和贾琏“午睡”呢，周瑞家的只能把宫花交给平儿，请注意，平儿拿了四朵，却拿出了两朵，让彩明送到“那边府里”，干什么呢？“给小蓉大奶奶戴去。”这个细节向我们证明了一件事，在平儿的眼里，王熙凤和秦可卿是亲密的，也许在整个贾府的眼里，她们都是亲密的。一切都是明摆着的。

然而，当我们读到第十一回的时候，我们很快又会发现，这个“明摆着”的关系远不如我们预料的那样简单。这一回也就是《庆寿辰宁府排家宴见熙凤贾瑞起淫心》。这一回主要写了王熙凤对病人秦可卿的探望。我想告诉大家的是，如果我们对《红楼梦》有了一个结构性的了解，这个第十一回其实是可以从小说当中脱离开来的，我们可以把第十一回当成一个精彩的短篇小说来读。生活是多么复杂，人性是多么深邃，这一回里头全有。这一回写得好极了。

我刚才说了，《水浒》依仗的是逻辑，曹雪芹依仗的却是反逻辑。生活逻辑明明是这样的，曹雪芹偏偏不按照生活逻辑去出牌。因为失去了逻辑，曹雪芹在《红楼梦》里给我们留下了一大片一大片的“飞白”。这些“飞白”构成了一种惊悚的、浩瀚的美，也给我们构成了极大的阅读障碍。就在我演讲之前，我刚刚给北京大学的十大读书明星颁发了奖品，我注意到，读书最多的同学一年借阅了三百八十一本书，在此，我要向这些阅读狂人致敬，你们很了不起。可我也想补充一点，有时候，我们用一年的时间只读一本书，这也挺好。对我来说，《红楼梦》是可以让我读一辈子的书。

回到《红楼梦》的第十一回。第十一回是从贾敬的寿辰写起的，也就是一个很大的派对。在小说里头，描写派对永远重要。在我看来，描写派对最好的作家也许要算托尔斯泰，他是写派对的圣手。在《战争与和平》里头，在《安娜·卡列尼娜》里头，如果我们把那些派对都删除了，我们很快就会发现，小说的魅力是失去一半。作为一个写作者，我想说，派对其实很不好写，场面越大的派对越不好写，这里的头绪多、关系多，很容易流于散漫，很容易支离破碎。但是，如果你写好了，小说内部的空间一下子就被拓展了，并使小说趋于饱满。

我想说的是，曹雪芹的这个派对写得极其精彩，完全可以和托尔斯泰相媲美。

贾敬做寿，这是宁国府的头等大事，如此重要的一个派对，一个都不能少。孙媳妇秦可卿却没有出席。这是反逻辑的。

秦可卿原来是病了，所以她没来。当王熙凤知道秦可卿生病之后，说：“我说他不是十分支持不住，今日这样的日子，再也不肯不扎挣着上来。”很难说为什么，这句话在我的眼里有些不对劲。对劲不对劲我们先不管，作为秦可卿的闺蜜，以王熙凤的情商，她为什么不问一问秦可卿的病情呢？这是反逻辑的。

贾蓉出现了，王熙凤也想起来了，她该向贾蓉询问一下秦可卿的病情了，贾蓉的回答很不乐观。如果是依照逻辑的话，曹雪芹这个时候去交代王熙凤的反应才对。然而，曹雪芹没有交代，相反，却写了王熙凤和太太们的说笑。在王熙凤说了一通笑话之后，曹雪芹写道：“一句话说的满屋子的人都笑了起来。”这是反逻辑的。

接下来是王熙凤对秦可卿的探望，一同前往的有贾宝玉、贾蓉。因为是进了自己的家门，贾蓉当然要让下人给客人倒茶，贾蓉说：“快倒茶来，婶子（王熙凤）和二叔在上房还未喝茶呢。”这句话非常有意思，你想想，爷爷的生日派对上那么多的人，场面如此庞杂、如此混乱，贾蓉却能准确地说出“婶子”“在上房还未喝茶”。我想问问大家，贾蓉的注意力都放在哪里了？请注意，此时此刻，他的太太还在病床上奄奄一息呢。贾蓉的注意力一刻也没有离开过“婶子”，要不然他说不出这样的话来。这不是一句普通的客套话，它很黑，绝对是从黑洞里冒出来的。这是反逻辑的。

两个女人的私房话也许没什么可说的，然而，在两个女人对话的过程中，王熙凤做了一件事，把贾宝玉打发走了，附带着把贾蓉也打发走了。一个女人去看望另一个生病的女人，却把人家的丈夫打发走，这是符合逻辑还是反逻辑的？作为一个读者，老实说，我不能确定。既然不确定，那我就先把这个问题放下来，这是我放下的第二个问题，第一个问题是尤氏一见到凤姐就要“笑嘲一阵”，我们把这些问题都放在后面说。

探望结束了，因为悲伤，王熙凤眼睛红红的，她离开病人秦可卿。生活常识和生活逻辑告诉我们，一个人去探望一个临死的病人，尤其是闺蜜，在她离开病房之后，她的心情一定无比地沉痛。好吧，说到这里，小说该怎么写，我想我们都知道了，曹雪芹也许要这样描写王熙凤了：她一手扶着墙，一手掏出手绢，好好地哭了一会儿，心里头也许还会说：“我可怜的可卿！”——是的，当着病人的面不好痛哭，你得控制住自己，现在好了，都离开病人了，那你也就别忍着了。然而，对不起了，我们都不是曹雪芹。王熙凤刚刚离开秦可卿的病床，曹雪芹突然抽风了，这个小说家一下子发起了癔症，几乎就是神经病。他诗兴大发，浓墨重彩，用极其奢华的语言将园子里美好的景致描绘了一通。突然，笔锋一转，他写道：凤姐儿正自看院中的景致，一步步行来赞赏。上帝啊，这句话实在是太吓人了，它完全不符合一个人正常的心理秩序。我想告诉你们的是，这句话我不知道读过多少遍了，在我四十岁之后，有一天夜里，我半躺在床上再一次读到这句话，我被这句话吓得坐了起来。我必须在此承认，我被那个叫王熙凤的女人吓住了。这个世界上最起码有两个王熙凤，一个是面对着秦可卿的王熙凤，一个是背对着秦可卿的王熙凤。和林冲一样，王熙凤这个女人“使人怕”。把我吓着了的，正是那个背对着秦可卿的王熙凤。“一步步行来赞赏”，这句话可以让读者的后背发凉，寒飕飕的。它太反逻辑了。

没完，就在王熙凤“一步步行来赞赏”的时候，另一个人恰恰在这个时候出现了，是的，他就是下流坯子贾瑞。写一个色鬼和美女调情，老实说，百分之九十的作家都会写。但是，我依然要说，把一个色鬼和女人的调情，放在这个地方来写，放在这个时候来写，除了曹雪芹，没有几个人可以做到，不敢。刚刚探视了一个临死的病人，回过头来就调情，这是反逻辑的。

在决定收拾那个下流的色鬼之后，曹雪芹再一次描绘起王熙凤的走路来了——于是凤姐儿方移步前来。你看看，多么轻松，多么潇洒，多么从容。接下来是看戏，上楼，到了这里，曹雪芹第三次写到了王熙凤的步行动态。凤姐儿听了，款步提衣上了楼。这个动作是多么妖娆，可以说美不胜收了。

我们来看哈，第一次，王熙凤离开秦可卿，她是这么“走”的，“一步步行来赞赏，”从字面上看，她的心情不错，怡然自得，心里头并没有别人，包括秦可卿。第二次，王熙凤离开贾瑞，她是这么“走”的，“方移步前来”，她的心情依然不错，心里头也没有别人，包括贾瑞。第三次，“款步提衣上了楼”，这一次，凤姐的心里头有人么？字面上我看不出来，但是，我们往下看。

上了楼，看完戏，曹雪芹写了王熙凤在楼上的一个动作，那就是她在楼上往楼下看，同时还说了一句话，“爷们都往哪里去了？”这句话突兀了，很不着边际。王熙凤嘴里的“爷们”是谁？曹雪芹没有写，我们不可能知道。但是，我记得我刚才留下过一个问题，是第二个问题，那就是王熙凤在和秦可卿聊天的时候为什么要把贾蓉支走？——王熙凤嘴里的“爷们”是不是贾蓉呢？曹雪芹没有明说。当一个婆子告诉王熙凤“爷们吃酒去了”之后，王熙凤的一句话就更突兀、更不着边际了。她说：“在这里不便宜，背地里又不知干什么去了？”这句话很哀怨，作为读者，我能够感受到王熙凤的失望。但她为什么失望，老实说，我们依然是不清晰的。但是，贾蓉的母亲、秦可卿的婆婆，尤氏，这个时候却突然冒出了一句话，她对王熙凤说：“哪里都像你这么正经的人呢。”曹雪芹厉害吧，不早不晚，他偏偏在这个时候安排尤氏出场了，还说了这么一句不着四六的话。这句话特别有意思，它太意味深长了。你们还记得吧，我留下过一个问题，是第一个问题，那就是——尤氏每一次见到凤姐都要“笑嘲一阵”，这句话在这里派上了用场，尤氏哪里是夸凤姐“正经”？几乎就是指着鼻子说王熙凤“不正经”。为什么是尤氏来说这句话呢？道理很简单，和王熙凤暧昧的贾蓉，他不是别人，正是尤氏的儿子。尤氏见到王熙凤哪里能有好脸？“尤氏知情”这个判断可靠不可靠？我们把它作为第三个问题，还是先放下来。

无论是“一步步行来赞赏”“方移步前来”，还是“款步提衣上楼”，我们看到的是这样几点：第一，王熙凤这个女人是贵族，姿态优雅，心很深。她养尊处优，自我感觉良好。第二，王熙凤这个女人有两个不同的侧面，在公众面前，也就是“当面”，她的心中“装满了所有的人”，她对每一个人都是无微不至的；到了私底下，也就是“背面”，她的心中空无一人，无论是闺蜜还是和她调情的下流鬼，她都没有放在心上。她唯一放在心上的，其实只是欲望，她惦记的是“便宜”，是“背地里”，是“不知道干什么去”。这让这个贵妇人的内心稍稍有那么一点点的着急，所以，她要“款步提衣上楼”。虽然有那么一点点的着急，可是，一点也不失身份。正如尤氏所说的那样，凤姐是个“正经的人”，她走路的样子在那里，高贵，优雅，从容，淡定。

话说到这里我突然就不自信了，我很担心同学们站起来质疑我：什么反逻辑？是你想多了，是你解读过度了，是你分析过度了。但是，曹雪芹终究是伟大的，是他的伟大帮助我恢复了自信。曹雪芹用他第十三回帮我证明了一件事，我的解读与分析一点也没有过度。

在第十三回之前，曹雪芹用整整第十二回的篇幅描写了王熙凤的一次谋杀。接下来，第十三回来了，《红楼梦》终于写到了秦可卿的死，当然，还有秦可卿的葬礼。

秦可卿死了，最为痛苦的人是谁呢？第一就是贾蓉，他是秦可卿的丈夫，他的伤心不可避免；第二必须是王熙凤，她是秦可卿的闺蜜，她的伤心也不可避免。那么，我们往下看吧，看看曹雪芹是怎么去描写痛不欲生的贾蓉和痛不欲生的王熙凤的。

可是，问题来了，摊上大事儿了，曹雪芹不仅没有交代贾蓉和王熙凤的情绪反应，甚至都没有去描写这两个人。这两个人在小说里突然失踪了。这是反逻辑的。

做出强烈情绪反应的是这样的两个人：第一，秦可卿的叔叔，贾宝玉，他“哇的一声，直喷出一口血来”。第二，秦可卿的公公，贾珍，他哭得“泪人一般”，都失态了，一边哭还一边拍手，也就是呼天抢地，完全不顾了自己的身份和体面。贾宝玉天生就怜惜女性，秦可卿还是他的指导老师，他的情绪是可以理解的，贾珍为什么这样痛苦，我不知道。我可以肯定的只有一点，这是反逻辑的。

也许我们不该忘记另一个人，秦可卿的婆婆，尤氏。我们刚才把她作为第三个问题放下来了，现在，我们来看看尤氏都做了些什么。无论是祭奠还是葬礼，尤氏都没有出席，为什么呢？她胃疼了。祭奠的时候，尤氏的胃疼了一次；到了秦可卿的葬礼，尤氏的胃又疼了一次。我们且不论尤氏的胃病到底有多严重，我想说的是，哪里来得那么巧？秦可卿死了，你胃疼了，秦可卿出殡了，你的胃又疼了。天底下没有这么巧合的事情。这是反逻辑，在这个地方，我们马上可以得出一个判断，尤氏在回避。尤氏知道的事情太多了，的确，贾蓉与秦可卿这对夫妇，他们是太黑的一个黑洞了。可是，她为什么要回避儿媳妇的祭奠与葬礼呢？这与她丈夫——贾珍——的态度反差也太大了。范伟一定要问，“同样是生活在一起的两口子，做人的差距怎么就这么大的呢？”这是反逻辑的。

王熙凤到了什么时候才出现？在宁国府需要办公室主任的时候。到了这个时候，王熙凤终于在第十三回里出现了，她顺利地当上了宁国府的办公室主任。王熙凤过去是荣国府的办公室主任，秦可卿呢，是宁国府的办公室主任。现在，两边的办公室主任她都当上了。到了这里我们可以清晰地知道了一件事，王熙凤的欲望是综合的、庞杂的，这里头自然也包含了权力的欲望。王熙凤的步行动态和她办公室主任的身份是高度吻合的。是的，王主任的心里头没人，只有她的事业与工作。我想这样借用金圣叹的一句话：“王熙凤自然是上上人物，只是写得太狠，看她算得到，熬得住，把得牢，做得彻，都使人害怕。”

我们在阅读《红楼梦》的时候其实要做两件事：第一，看看曹雪芹都写了什么；第二，看看曹雪芹都没写什么。

曹雪芹为什么就那么不通人情、不通世故呢？他为什么总是不按照生活的逻辑去发展小说呢？不是，是曹雪芹太通人情、太通世故了，所以，他能反逻辑；他不只是自己通，他还相信读者，他相信我们这些读者也是通的，所以，他敢反逻辑。因为反逻辑，曹雪芹在不停地给我们读者挖坑，不停地给我们读者制造“飞白”。然而，请注意我下面的这句话，——如果我们有足够的想象力，如果我们有足够的记忆力，如果我们有足够的阅读才华，我们就可以将曹雪芹所制造的那些“飞白”串联起来的，这一串联，了不得了，我们很快就会发现，《红楼梦》这本书比我们所读到的还要厚、还要长、还要深、还要大。可以这样说，有另外的一部《红楼梦》就藏在《红楼梦》这本书里头。另一本《红楼梦》正是用“不写之写”的方式去完成的。另一本《红楼梦》是由“飞白”构成的，是由“不写”构成的，是将“真事”隐去的。它反逻辑。《红楼梦》是真正的大史诗，是人类小说史上的巅峰。

《红楼梦》是无法续写的，不要遗憾。你也许可以续写《红楼梦》写实的那个部分，但是，你无论如何也无法续写《红楼梦》“飞白”的那个部分。即使是曹雪芹自己也未必能做得到。《红楼梦》注定了是残缺的，——那又怎么样？

现在的问题是，“飞白”，或者说，反逻辑，再或者说，“不写之写”真的就有那么神奇么？我说是的，这里头其实有一个美学上的距离问题。

1912年，英国教授瑞士人布洛发表了一篇重要的论文《作为艺术因素和审美原则的“心理距离”说》，在这篇论文当中，布洛第一次提出了审美的“距离”问题。我们也不要把这个理论上的说辞僵硬地往我们的问题上套，但是，距离的问题始终是艺术内部的一个大问题，这个是无法回避的。我想强调的只有一点，在“距离”这个问题上，由于东西方文化上的差异，我们在认识上有比较大的差异，西方人更习惯于“物”——“物”的距离，也就是“实”——“实”的距离，我们东方人更倾向于“物”——“意”，也就是“实”——“虚”的距离。就像中国画，在我们的画面上，经常就“不画”了，不要小看了那些“飞白”，它们太讲究了，它们是距离，那可是“上下五千年、纵横八千里”的。我们的“距离”就在这一黑一白之间。

我的问题是，这怎么就成了我们的审美方式的呢，它怎么就变成我们的趣味的呢？简单地说，我们是怎么好上这一口的呢？其实，这不是凭空而来的。如果一定要挖掘一下它的由来，那我们就必须要提到《诗经》所建立起来的、伟大的审美传统。钟嵘在他的《诗品》里对《诗经》做过简略的、相对理性的分析，他说：“故诗有三义焉：一曰兴，二曰比，三曰赋。”这个大家都知道，“兴”是什么呢？钟嵘自己回答说：“文已尽而意有馀。”这句话我们太熟悉了，不动脑子都能明白。但是，我们仔细想过没有，这句话里头其实有一个次序上的问题，有一个距离上的问题，——就一般的审美感受而言，“文”就是“意”，“意”就是“文”，可是，“兴”所强调的恰恰不是这样，而是文“尽”了之后所产生的意，这就很不一样了。这才是我们东方的。“意”在“文”的后头，它构成了一种浩大的动势，一种浩大的惯性。我们东方诗歌所谓的“韵味”就在这里，这一点，我们在阅读古诗的时候都能够体会得到。

当然，把“兴”这个问题说得更加明白的还是500年之后的朱熹。我们都知道，朱老夫子给“兴”所下过一个定义，这个定义很直白，那就是“先言他物以引起所咏之辞”。朱熹把次序问题，或者说距离问题说得简单多了，你必须“先”言他物，你才可以“引起”所咏之辞。——你想说“这个”，是吧？对不起，那你要先说“那个”。说过来说过去，“那个”越说越“实”；而“这个”呢，反而越说越虚，虚到可以“不着一字”的地步，你反而可以“飞白”，你反而可以“不写”。的确，我们中国人就是喜欢这个“意在言‘外’”。

我敢说，如果没有《诗经》，尤其是，没有魏晋南北朝的艺术批评和理论探索，我们的唐诗就不会是这样，我们的宋词就不会是这样，我们的《红楼梦》就更不会是这样，可以说，是中国诗人曹雪芹写成了中国小说《红楼梦》。如果曹雪芹没有博大的中国诗歌修养和中国诗歌能力，《红楼梦》不会是今天这个样子。是的，《水浒》这本书你让一个英国人来写，可以的，让一个法国人来写，也可以的，但是，《红楼梦》的作者只能是一个中国人，一个中国的诗人。如果没有《诗经》和唐诗为我们这个民族预备好审美的集体无意识，曹雪芹绝对不敢写王熙凤“一步步行来赞赏”，打死他他也不敢这样写，那样写太诡异了。

最后我还要强调一点，是关于文本的。我不是“红学家”，有关“红学”我几近无知，我只是知道一点，因为复杂的历史原因，《红楼梦》经历过特殊的增删，尤其是删。我们今天所能读到的这个《红楼梦》文本，是被处理过的。即便如此，我依然要强调，作为一个一天到晚“增删”小说的人，我想说，删其实也是有原则的，——既有历史现实的原则，也有小说美学的原则。它不可能是胡来，更不可能是乱删。某种程度上说，“删”比“写”更能体现美学的原则。如果这个世界上真的存在这么一个人，他删过《红楼梦》，我只能说，他能把《红楼梦》删成这样，他也是伟大的小说家。

2015年4月24日于北京大学

**（8）钱穆谈诗：​黛玉为什么说千万别学陆游的诗？**

钱穆

今天我讲一点关于诗的问题。最近偶然看《红楼梦》，有一段话，现在拿来做我讲这问题的开始。林黛玉讲到陆放翁的两句诗：

重帘不卷留香久

古砚微凹聚墨多

有个丫鬟很喜欢这一联，去问林黛玉。黛玉说：“这种诗千万不能学，学作这样的诗，你就不会作诗了。”下面她告诉那丫鬟学诗的方法。她说：“你应当读王摩诘、杜甫、李白跟陶渊明的诗。每一家读几十首，或是一两百首。得了了解以后，就会懂得作诗了。”这一段话讲得很有意思。

放翁这两句诗，对得很工整。其实则只是字面上的堆砌，而背后没有人。若说它完全没有人地不尽然，到底该有个人在里面。这个人，在书房里烧了一炉香，帘子不挂起来，香就不出去了。他在那里写字，或作诗。有很好的砚台，磨了墨，还没用。

则是此诗背后原是有一人，但这人却教什么人来当都可，因此人并不见有特殊的意境，与特殊的情趣。无意境，无情趣，也只是一俗人。尽有人买一件古玩，烧一炉香，自己以为很高雅，其实还是俗。因为在这环境中，换进别一个人来，不见有什么不同，这就算做俗。高雅的人则不然，应有他一番特殊的情趣和意境。

此刻先拿黛玉所举三人王维、杜甫、李白来说，他们恰巧代表了三种性格，也代表了三派学问。王摩诘是释，是禅宗。李白是道，是老庄。杜甫是儒，是孔孟。《红楼梦》作者，或是抄袭王渔洋以摩诘为诗佛，太白为诗仙，杜甫为诗圣的说法。故特举此三人。摩诘诗极富禅味。禅宗常讲“无我、无住、无着”。后来人论诗，主张要不著一字，尽得风流。但作诗怎能不著一字，又怎能不著一字而尽得风流呢？

我们可选摩诘一联句来作例。这一联是大家都喜欢的：

雨中山果落

灯下草虫鸣

此一联拿来和上引放翁一联相比，两联中都有一个境，境中都有一个人。“重帘不卷留香久，古砚微凹聚墨多”，那境中人如何，上面已说过。现在且讲摩诘这一联。在深山里有一所屋，有人在此屋中坐，晚上下了雨，听到窗外树上果给雨一打，朴朴地掉下。草里很多的虫，都在雨下叫。那人呢？就在屋里雨中灯下，听到外面山果落，草虫鸣，当然还夹着雨声。这样一个境，有情有景，把来和陆联相比，便知一方是活的动的，另一方却是死而滞的了。

这一联中重要字面在“落”字和“鸣”字。在这两字中透露出天地自然界的生命气息来。大概是秋天吧，所以山中果子都熟了。给雨一打，禁不起在那里朴朴地掉下。草虫在秋天正是得时，都在那里叫。这声音和景物都跑进到这屋里人的视听感觉中。那坐在屋里的这个人，他这时顿然感到此生命，而同时又感到此凄凉。生命表现在山果草虫身上，凄凉则是在夜静的雨声中。

我们如此一想，就懂得“不著一字尽得风流”这八个字的涵义了。正因他所感觉的没讲出来，这是一种意境。而妙在他不讲，他只把这一外境放在前边给你看，好让读者自己去领略。若使接着在下面再发挥了一段哲学理论，或是人生观，或是什么杂感之类，那么这首诗就减了价值，诗味淡了，诗格也低了。

我们读上举放翁那一联，似乎诗后面更没有东西，没有像摩诘那一联中的情趣与意境。摩诘诗之妙，妙在他对宇宙人生抱有一番看法，他虽没有写出来，但此情此景，却尽已在纸上。这是作诗的很高境界，也可说摩诘是由学禅而参悟到此境。

今再从禅理上讲，如何叫做“无我”呢？试从这两句诗讲，这两句诗里恰恰没有我，因他没有讲及他自己。又如何叫做“无住”“无着”呢？“无住”“无着”大体即如诗人之所谓“即景”。此在佛家，亦说是“现量”。又叫做“如”。“如是”，“像这样子”之义。“雨中山果落，灯下草虫鸣”，只把这样子这境提示出来，而在这样子这境之背后，自有无限深意，要读者去体悟。这种诗，亦即所谓“诗中有画”。至于画中有诗，其实也是同样的道理。

画到最高境界，也同诗一样，背后要有一个人。画家作画，不专在所画的像不像，还要在所画之背后能有此画家。西方的写实画，无论画人画物，与画得逼真，而且连照射在此人与物上的光与影也画出来。但纵是画得像，却不见在画后面更有意义之存在。

即如我们此刻，每人面前看见这杯子，这茶壶，这桌子，这亦所谓现量。此刻我们固是每人都有见，却并没有个悟，这就是无情无景。而且我们看了世上一切，还不但没有悟，甚至要有迷，这就变成了俗情与俗景。唐诗中最为人传诵的“清明时节雨纷纷，路上行人欲断魂”这里面也有一人，重要的在“欲断魂”三字。由这三字，才生出下面“借问酒家何处有，牧童遥指杏花村”这两句来。但这首诗的好处，则好在不讲出“欲断魂”三字涵义，且教你自加体会。

这样子作诗，就是后来司空图《诗品》中所说的羚羊挂角。这是形容作诗如羚羊般把角挂在树上，而羚羊的身体则是凌空的，那诗中人也恰是如此凌空，无住、无着。断魂中，愁中，都有一个人，而这个人正如凌空不着地，有情却似还无情。可是上引摩诘诗就更高了，因他连断魂字愁字都没有，所以他的诗，就达到了一个更高的境界。

以上我略略讲了王维的诗，继续要讲杜工部。杜诗与王诗又不同。工部诗最伟大处，在他能拿他一生实际生活都写进诗里去。

刚才讲过，照佛家讲法，最好是不著一字，自然也不该把自己放进去，才是最高境界。而杜诗却把自己全部一生都放迸了。他把从开元到天宝，直到后来唐代中兴，他的生活的片段，几十年来关于他个人，他家庭，以及他当时的社会国家，一切与他有关的，都放进诗中去了，所以后人又称他的诗为诗史。

其实杜工部诗还是不著一字的。他那忠君爱国的人格，在他诗里，实也没有讲，只是讲家常。他的诗，就高在这上。我们读他的诗，无形中就会受到他极高人格的感召。正为他不讲忠孝，不讲道德，只把他日常人生放进诗去，而却没有一句不是忠孝，不是道德，不是儒家人生理想最高的境界。若使杜诗背后没有杜工部这一人，这些诗也就没有价值了所以杜诗的高境界，还是在他不著一字的妙处上。

我们读杜诗，最好是分年读。拿他的诗分着一年一年地，来考察他作诗的背景。要知道他在什么地方，什么年代，什么背景下写这诗，我们才能真知道杜诗的妙处。

倘使你对这首诗的时代背景都不知道，那么你对这诗一定知道得很浅。他在天宝以前的诗，显然和天宝以后的不同。他在梓州到甘肃一路的诗，显和他在成都草堂的诗有不同。和他出三峡到湖南去一路上的诗又不同。我们该拿他全部的诗，配合上他全部的人生背景，才能了解他的诗究竟好在哪里。

杜工部年轻时跑到长安，饱看着朱门酒肉臭，路有冻死骨的情况，像他在《丽人行》里透露他看到当时内廷生活的荒淫，如此以下，他一直奔波流离，至死为止，遂使他的诗真能达到了最高的境界。从前人说：“诗穷而后工。”穷便是穷在这个人。当知穷不真是前面没有路。要在他前面有路不肯走，硬要走那穷的路，这条路看似崎岖，却实在是大道，如此般的穷，才始有价值。

即如屈原，前面并非没有路，但屈原不肯走，宁愿走绝路。故屈原《离骚》，可谓是穷而后工的最高榜样。他弟子宋玉并不然，因此宋玉也不会穷。所以宋玉只能学屈原做文章，没学到屈原的做人。而宋玉的文章，也终不能和屈原相比。

李太白诗固然好，因他喜欢道家，爱讲庄老出世。出世的诗，更不需照着年谱读。他也并不要把自己生命放进诗里去。连他自己生命还想要超出这世间。这等于我们读庄子，尽不必去考他时代背景。他的境界之高，正高在他这个超人生的人生上。李太白诗，也有些不考索它背景是无法明得他诗中用意的。但李诗真长处，实并不在这点上。

我们读李太白、王摩诘诗，尽可不管他年代。而读杜工部韩昌黎以至苏东坡陆放翁等人的诗，他们都是或多或少地把他们的整个人生放进诗去了。因此能依据年谱去读他们诗便更好。

由于上面所说，我认为若讲中国文化，讲思想与哲学，有些处不如讲文学更好些。在中国文学中也已包括了儒道佛诸派思想，而且连作家的全人格都在里边了。某一作家，或崇儒，或尚道，或信佛，他把他的学问和性情，真实融人人生，然后在他作品里，把他全部人生琐细详尽地写出来。这样便使我们读一个作家的全集，等于读一部传记或小说，或是一部活的电影或戏剧。他的一生，一幕幕地表现在诗里。我们能这样地读他们的诗，才是最有趣味的。

文学和理学不同。理学家讲的是人生哲理，但他们的真实人生，不能像文学家般显示得真切。理学家教人，好像是父亲兄长站在你旁对你讲。论其效果，有时还不如一个要好朋友，可以同你一路玩耍的，反而对你影响大。文学对我们最亲切，正是我们每一人生中的好朋友。正因文学背后，一定有一个人。这个人可能是——佛家，或道家，或儒家。

我们上边谈到林黛玉所讲的，还有——陶渊明。陶诗境界高。他生活简单，是个田园诗人。唐以后也有过不少的田园诗人，可是没有一个能出乎其右的。陶诗像是极平淡，其实他的性情也可说是很刚烈的。他能以一种很刚烈的性情，而过这样一种极恬淡的生活，把这两者配合起来，才见他人格的高处。西方人分心为智、情、意三项，西方哲学重在智，中国文学重在情与意。情当境而发，意则内涵成体。“采菊东篱下，悠然见南山，此中有真意，欲辩已忘言。”须明得此真意，始能读陶诗。

陶、杜、李、王四人，林黛玉叫我们最好每人选他们一百两百首诗来读，这是很好的意见。但我主张读全集。又要深入分年读。一定要照清朝几个大家下过工夫所注释的来读。

从前人作诗都是一字一字斟酌过。但我们更应知道，我们一定要先有了句中其余六个字，这一个字才用得到斟酌。而且我们又一定先要有了这一首诗的大体，才得有这一句。这首诗是先定了，你才想到这一句。这一句先定了，你才想到这一字该怎样下。并不能一字一字积成句，一句一句积成诗。实是先有了诗才有句，先有了句才有字。应该是这首诗先有了，而且是一首非写不可的诗，那么这首诗才是你心中之所欲言。有了所欲言的，然后才有所谓言之工不工。先要有了情趣意境才有诗。好比作画尽临人家的，临不出好画来。尽看山水，也看不出其中有画。最高的还是在你个人的内心境界。

中国大诗家写诗多半从年轻时就写起，一路写到老，像杜工部、韩昌黎、苏东坡都这样。我曾说过，必得有此人，乃能有此诗。循此说下，必得是一完人，乃能有一完集。而从来的大诗人，却似乎一开始，便有此境界格局了。此即证中国古人天赋人性之说。故文学艺术皆出天才。苏黄以诗齐名，而山谷之文无称焉。曾巩以文名，诗亦无传。中国文学一本之性情。曹氏父子之在建安，多创造。李杜在开元，则多承袭。但虽有承袭，亦出创造。然其创造，实亦承袭于天性。近人提倡新文学，岂亦天如人愿，人人得有其一分之天赋乎。西方文学主要在通俗，得群众之好。中国文学贵自抒己情，以待知者知，此亦其一异。

故中国人学文学，实即是学做人一条径直的大道。中国古人曾说“诗言志”，此是说诗是讲我们心里东西的，若心里龌龊，怎能作出干净的诗，心里卑鄙，怎能作出光明的诗。所以学诗便会使人走上人生另一境界去。正因文学是人生最亲切的东西，而中国文学又是最真实的人生写照，所以学诗就成为学做人的一条径直大道了。

（节选自钱穆《中国文学论丛》有删减）

1. **练习篇：**

**综合练习一**

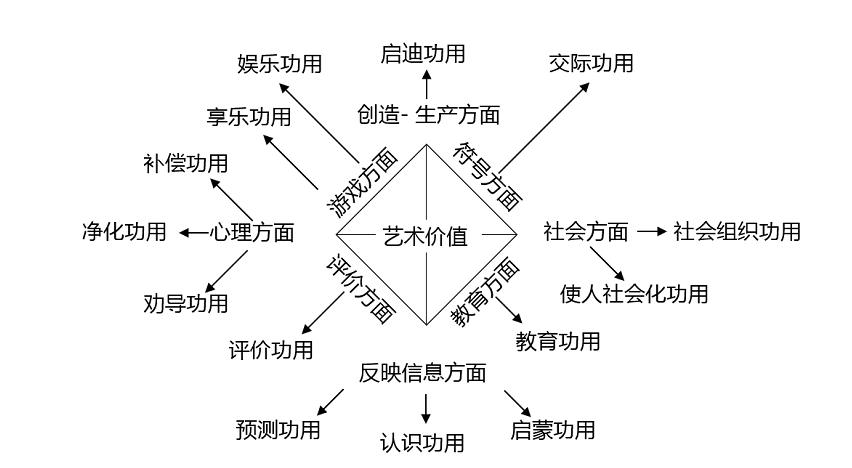
1. **阅读下文，完成第1-5题。（16分）**

**艺术美的特殊价值**

①与现实美相比，艺术美具有特殊的价值。我们不妨先比较一下两者的差异：首先，现实美带有分散性，艺术美具有集中性；其次，现实美带有芜杂性，艺术美具有□□□；再次，现实美带有易逝性，艺术美具有永恒性。

②正因为艺术美比起现实美来，在某些方面有其更为优越的品格，所以，人们并不以现实美为满足，而在享受现实美的同时还热烈地追求艺术美。这正是艺术美具有特殊价值的原因。

③关干艺术美的价值问题，苏联美学家斯托洛维奇认为，艺术的价值可以用一个向外扩展的十字坐标来表现，十字坐标的横轴由心理方面和社会方面组成，它的纵轴由创造--生产方面和反映--信息方面组成，这样就形成了一个由多种作用组成的环形图：



④如图所示，艺术美的作用是多方面的，但图中所列举的这些作用，不仅彼此界限不明，而且有些作用是非艺术品也具有的，因而很难使人准确地把握艺术的特殊价值在哪里。我们认为，艺术美的特殊的价值，可以分别从欣赏者个人和社会两个方面来加以分析。

⑤第一，艺术美在提高欣赏者的审美能力方面，具有特殊的价值。艺术所能发挥的作用，和艺术欣赏者的感受能力是成正比的。欣赏者的审美能力越高，他从艺术品中感受到的美就越多，艺术所发挥的作用就越大。而人们的欣赏能力的提高，又不能离开艺术美的熏陶。 艺术是通过表现感情来唤起感情的。表现创造主体的感情，正是为了唤起欣赏主体同样的感情。列夫·托尔斯泰说过：“在自己心里唤起曾经—度体验过的感情，在唤起这种感情之后，用动作、线条、色彩、声音，以及言词所表现的形象来传达出这种感情，使别人也能体验到这同样的感情——这就是艺术活动。”艺术美唤起欣赏者美好感情的过程，就是欣赏者的感情受到陶冶的过程，亦即他的审美能力得到提高的过程。艺术美包括内容和形式两个方面，艺术家要追求美的内容，同时也要追求与内容适合的美的形式。人们通过对艺术中的美的感受，不但提高了艺术趣味，而且也挺高了对艺术的理解力，一句话，提高了对艺术美的欣赏水平。由于艺术美来源于于现实生活，所以，在提高了对艺术美的认识的同时，必然也提高了对现实美的认识。

⑥艺术美使欣赏者的灵魂受到陶冶的过程，也就是受到教育的过程。一如亚里士多德认为悲剧能够对欣赏者产生“净化作用”，悲剧诱导欣赏者在心理上经历主人公的遭遇，在真、善、美与假、恶、丑的激烈冲突中唤起人们的正义感，应该说伦理上的情感因素占有非常突出的地位。因而，悲剧在给人以强烈的道德震撼中，激发人的意志，提高人的品格，具有深刻的道德教育作用。扩大一步来说，不独悲剧是如此，其他类型的艺术也常常是这样。艺术的这种教育作用，不仅提高了欣赏者的审美水平，而且能够影响欣赏者的实际行为。

⑦第二，艺术美在推动社会前进方面，具有特殊的价值。艺术美虽然有供人消遣、娱乐的一面，但更重要的是，它负有推动社会前进的特殊使命。朗吉弩斯说：“艺术作品不仅打动听觉，而且打动心灵，能把人的禀赋和修养中那些文词、思想、行动，以及美的意象都鼓动起来，把作者的情感传到听众的心里，引起听众和作者共鸣。就是这样通过由文词建筑起来的巨构，作者把我们的心灵完全控制住，使我们受到作品中的崇高、庄严、雄伟等品质的熏陶，潜移默化。”艺术美能够征服人心，鼓舞人心，促使人们奋发向上，以达到推动社会生活前进的最后的目的。

⑧艺术美的特殊价值，是艺术家通过特别的技艺创造的，使艺术形象产生无穷的艺术魅力，从而发挥艺术美的价值。真正优秀的艺术作品，能经受时间的严格考验，会显示出永久的魅力。

1. 根据上下文，在第①段的方框处填入恰当的词语。（2分）

1. 分析第③段环形图在文中的作用。（3分）

3．对第⑤段理解错误的一项是( )。（3分）

A.欣赏者从艺术品中感受到的美的多少，取决于审美能力的高低。

B.艺术美唤起欣赏者的美好感情，使欣赏者的审美能力得到提高。

C.欣赏者在享受艺术美的同时，其欣赏能力也得到了提高。

D.艺术家在内容上追求美，是为了提高对现实美的认识。

4．第⑥段谈到了悲剧的教育作用，请以《红楼梦》《窦娥冤》《古诗为焦仲卿妻作》三部作品中的任一作品为例，对悲剧如何发挥教育作用进行分析。（4分）

5．第⑦段论证了艺术美在推动社会前进方面的特殊价值，你认为论证是否充分？请做出判断并说明理由。（4分）

1. **阅读下文，完成第6-9题（15分）**

**荔江之浦**

一

①拉开窗帘的时候，竟然看到了一幅画。一江碧水蜿蜒过眼，水之上是跌宕起伏的山，那山一直到目力不及才稍显收敛。那些硬朗的、柔美的起伏充满了神奇的魅力，由其体现出来的情致与动感又让人不无美妙的遐想。

②偶尔，云层里射出的光打在水上，水就特别明润，山则隐晦迷蒙。天光温和的时候，山与水的颜色惊人地相似，似是一江颜料刷在山上，新鲜得还在淌水，这样的山水连在一起，就是非同于他处的桂林荔浦了。

③想来住在江边的人，一定家家有个大飘窗，时时刻刻让这无限江山飘进来。每天早晨都像是仪式，缓慢而隆重地拉开一天的序幕。

二

④总觉得这地方最盛产水，到处水润润的，山上有水，江里有水，田里还是水，水绕着村绕着城地流，生出水润润的植物，生出水润润的人，人出口一说话，也带着水腔。

⑤在荔浦走着看着，空气中还会有刘三姐样的歌声，那是文场和彩调，随便哪个街头巷尾，几个人那么一凑，锣鼓弦子响起来，柔润的嗓子就亮起来。怪不得，这地方是曲艺歌舞之乡呢。逢节日，山水边就热闹成海。

⑥荔草，究竟是一种什么样的草，会让一条江葳蕤荡漾，最后荡漾成自己的名字？水中划船，水随山转，那么多的弯，又那么多的漩。水有时像上了—层荧绿的釉，有时又如一面深蓝的绸。

⑦船行中，你会看到有人在洗浴，有人在江边烧纸祭奠，有人穿着婚纱在照相。总归是，荔浦人的祈愿和祝福离不开这一江水。

⑧这个时候，两岸涌来一片黄金，初以为花，却是砂糖橘。还有马蹄秧子，也是一波波的粉黄，马蹄踏过—般。

⑨荔浦由很多样的细节构成。有些细节，甚至做得比桂林还好，比如银子岩，会唤起你一声惊叹；比如丰鱼岩，一洞鱼水穿越九座山峰，是为洞中之冠。其实荔浦人还是会偷偷笑，你去鹅翎寺了吗？层层信仰嵌在山崖上．你看荔江湾了吗？从江上划船进入，上岸再由洞里出来，江山美景可有这样的结合？荔浦再垫底的山也是桂林山水系列，可人家会说，咱这是荔浦山水，底气硬朗着呢。

⑩如此的美景会被人瞄上的。最旱是一拨逃难来的，一到这里便扎进水边的山洞不走，繁衍成村林。后来还有土匪，还有日寇，都流过口水，但最终都没留下来，这片山水不喜欢他们。

⑪顺脚走进一个村子，村子叫青云村，依着的山叫龙头山。不用多说，你就想了住在这里有多美气，起伏的山下，扶桑、紫罗、百香果到处都是。老者在田里不紧不慢地忙，一个女孩担着马蹄沿田埂走。

⑫荔江与漓江、桂江、西江相通，交通便利，往来客商就多。走入一条很老的巷子，磨光的石板、镇水的古塔、宏阔的会馆和斑驳的城门，让人想象曾经的繁闹。传下来的是豪爽耿直的性情，你来了，做芋头扣肉芋头焖鱼各种芋头宴待你，陪你大碗喝酒，还给你呀呵呵地唱彩调，荔浦人吃芋头是一绝，荔浦人棉线切片的吃法你学不会，芋头的美味却一直忘不掉。这里的山水养人，芋头也养人，养得人精干豪壮，细腻明丽。

三

⑬天空积蓄着黄昏，像谁在絮被子，一层层絮厚了，铺排开来，所有的一切都盖在了被子下面。那些山以为将夕照挡住了，没承想夕照还是投入到江里。江不仅把夕照全部接收，还把那些山也揽进了怀中。这样，上面啥样，水里也啥样，完全是一个原型复本，直到夜来，将那复本折叠在一起。

⑭雨敲了一夜的窗，早晨开帘一看，江边竟然飘浮了一层伞花，红的，黄的，蓝的，那是沿江晨练的人的。没有什么能阻止人们对这条江的热爱。

⑮离去的时候，荔浦已让你眼里、心里、口袋里都装得满满的，够你消受很长时光。

⑯而后，荔浦人会说，想着啊，还来呀，别忘了我在这儿等你。

6．分析第①段画线句在文中的作用。（3分）

7．赏析第④段使用“水”这一意象的表达效果。(4分)

8．第⑧段画线句中的“涌”字很有表现力，请加以赏析。(4分)

9．本文展现了荔浦人的生活、情志与荔浦的景、物的密切关系，请加以分析。(4分)

**（三）阅读下面的作品，完成第10-12题。（8分）**

**少年行 （唐）王昌龄**

西陵侠少年，送客短长亭。

青槐夹两道，白马如流星。

闻道羽书急，单于寇井陉。

气高轻赴难，谁顾燕山铭。

10．从体裁上看，本作品属于( )。（1分）

A.律诗 B．近体诗 C．古体诗 D.曲子词

11. 下列对本作品风格的评价正确的一项是( )。（2分）

A.沉郁顿挫 B.刚健豪迈 C.平淡自然 D.遒劲高古

12. 结合作品，对作者塑造的少年形象加以赏析。（5分）

**（四）阅读下文，完成第13-18题。（18分）**

①桑虞，字子深。父冲，有深识远量，河间王颙执权，引为司马。冲知颙必败就职一旬便称疾求退。虞仁孝自天至，年十四丧父，毁瘠过礼，日以米百粒用糁藜藿，其姊谕之曰：“汝毁瘠如此，必至灭性，天性不孝，宜自抑割。”虞曰：“藜藿杂米，足以胜哀。”

②虞有园在宅北数里，瓜果初熟，有人逾垣盗之。虞以园援多棘刺，恐偷见人惊走而致伤损，乃使奴为之开道。及偷负瓜将出，见道通利，乃送所盗瓜，叩头请罪。虞乃欢然，尽以瓜与之。

③尝行，寄宿逆旅，同宿客失脯，疑虞为盗。虞默然无言，便解衣偿之。主人曰：“此舍数失鱼肉鸡鸭，多是狐狸偷去，君何以疑人？”乃将脯主至山冢间寻求，果得之。客求还衣，虞投之不顾。

④虞诸兄仕于石勒之世，咸登显位，惟虞耻臣非类，阴欲避地海东，会丁母忧，遂止。哀毁骨立，庐于墓侧。五年后，石勒以为武城令。虞以密迩黄河，去海微近，将申前志，欣然就职。朝廷以虞名父之子，必能立功海岱，潜遣东莞人华挺授虞宁朔将军、青州刺史。虞曰：“功名非吾志也。”虽历伪朝，而不豫乱，世以此高之。

（节选自《晋书》列传第五十八）

13. 解释下列加点词在句中的意思。（2分）

⑴乃将脯主至山冢间寻求 ⑵阴欲避地海东

14. 为下列句中加点词选择释义正确的一项。（2分）

⑴会丁母忧（ ）

A．健壮 B.家口 C.遭逢 D.成年男子

⑵而不豫乱（ ）

A．安适 B.游乐 C.准备 D.参与

15. 第①段画线部分断句正确的一项是。（ ）。（2分）

A.冲知颙必败/就职一旬/便称疾求退。

B. 冲知/颙必败就职/一旬便称疾求退。

C. 冲知颙/必败就职/一旬便称疾求退。

D. 冲知/颙必败就职一旬/便称疾求退。

16. 把第④段画线句译成现代汉语。（6分）

虞以密迩黄河，去海微近，将申前志，欣然就职。

17. 对姐姐劝说桑虞要节制哀痛的理由理解正确的一项是（ ）。（2分）

A.桑虞天性仁孝，悲哀过度，超过礼节。

B.桑虞过度悲哀，毁灭生命，也是不孝。

C.桑虞天性仁孝，过度孝顺，损害天性。

D.桑虞过度悲哀，身体瘠瘦，不宜遵礼。

18. 概括第②③段所体现的桑虞的性格特点，完成下面的表格。（4分）

|  |  |
| --- | --- |
| **相关段** | **桑虞的性格特点** |
| 第②段 | （1）\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ |
| 第③段 | （2）\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ |

**（五）阅读下文，完成第19-23题。（13分）**

**书善最堂卷后 （明）刘基**

①武林陈舜中以“善最”名其堂，介其友富君子明求予言。夫立言以明道，而求言于人者，将以正己之所学，言可以苟乎哉？

②所谓“善最”者，盖本于东汉东平王①。王之言，天下之格言也，人以是而服膺焉。圣贤之为道，不外是矣。然“善”之云，不过概而言之，求诸实践，必有其方，不可徒云云而已也。

③今夫世俗之人，类以“善”自名也，观其行而不掩道之不明□久□。夫善未易择也，恭与谄相邻，讦与直相似，小谅贼信，小慧贼智，小刚贼勇，小不忍贼仁，故有非礼之礼，非义之义，疑似之间，禽跖分焉，可不慎哉？是故择焉而不得其中，道焉而不知其穷，古之人有为之者，杨墨是也。知焉而不能蹈，好焉而不能用，取其名不必其实，古之人有为之者，郭公是也。若人之心，未尝不自谓已能善也，而卒于不善。为善之名，岂易当哉？

④且题匾之设起于何人乎？盘之铭，几杖之书，朝夕警省，淬厉以成其德，非炫外以为观也。今之揭于轩，标于楣，大书以示于人者，其果有志于自警乎？抑将从事于咏歌以为娱也？故屈子曰：“善不由外来，名不可以虚作”也。

[注]①“所谓”句：东汉明帝问东平王，在家什么事最快乐，东平王说：“为善最乐。”

19. 可填入第③段方框处的虚词是（ ）。（1分）

A.者 也 B.乎 矣 C.矣 也 D.也 矣

20．对第①段画线句理解正确的一项是（ ）。（2分）

A.从求文章和写文章两方面指出“言”不可随意。

B.作者写这篇文章，是为了匡正自己的学问。

C.陈舜中随意向作者求取文章是不合适的。

D.作者认为他写文章可以帮助陈舜中明白道理。

21. 对第②段理解正确的一项是（ ）。（2分）

A.以圣贤类比陈舜中，指明他应该如何行善。

B.将陈舜中和圣贤对比，指出他应如何为道。

C.指出圣贤关于“为善”的见解是笼统的。

D.强调“为善”落实到实践中必有其方法规律。

22. 根据第③段，概括世俗之人“卒于不善”的原因。（4分）

23. 第④段运用了对比手法和引用手法，请分析其作用。（4分）

**综合练习二**

**（一）阅读下文，完成第1－5题。（15分）**

**典 型**

①人们把作家创作出来的那些高水平的人物，称为典型，或典型人物。

②从一般道理上说，作家所写的人物能够被广大的读者接受和认可，产生很大的影响，这样的人物就是典型人物。但从理论上界定，还真是一件难事。从人类最初的叙事作品到今天，作家和理论家对于如何写人物，看法发生了许多变化。

③朱光潜先生曾对典型这一概念作过考证：“典型”（Tupos）这个名词在希腊文里原义是铸造用的模子，用同一个模子脱出来的东西就是一模一样。这个名词在希腊文中与Idea为同义词。Idea本来也是模子或原型，有“形式”和“种类”的涵义，引申为“印象”“观念”或“思想”。由这个词派生出来的Ideal就是“理想”。所以从字源看，“典型”与“理想”是密切相关的。

④这就是说，典型这个概念虽然在近代以后才被广泛使用，但人们对于典型问题的探讨从古希腊时就开始了。

⑤亚里斯多德在为诗所作的辩护中曾指出，诗比历史更真实，因为诗人要写“有普遍性的事”，历史则叙述个别的事。他说：所谓“有普遍性的事”，指某一种人，按照可然律或必然律，会说的话，会行的事，诗要首先追求这目的，然后才会给人物起名字。

⑥在这里，亚里斯多德提出了一条写人物的原则，先把人物普遍化，也就是抓住同一类人物的共性，然后再给人物个别性，如起名字。在这一思想中，涉及到了人物的典型性问题，“典型”几乎与“ ”成了同义词。其实，这主要还是一种类型化的思想，也就是从某一类人中抽取他们的共同特征。这种类型化思想反映出文学创作已经不满足于对个别的人物和琐碎的事件的描写，而要写出包含更多意义的作品，这是叙事文学发展到一定水平的标志。从此，西方叙事文学就沿着这条类型化的道路向前发展。

⑦18世纪以后，典型人物的个性化理论获得长足的发展。黑格尔在《美学》中集中探讨了人物性格的共性与个性问题，这成为马克思恩格斯科学总结典型问题的重要理论来源。朱光潜先生对此做了客观的总结：第一，黑格尔并不把人物性格看作抽象的东西，而是把它看成和历史环境是不可分的。其次，黑格尔不但把人物性格和历史环境联系起来，而且看作人物性格是矛盾对立的辩证发展的结果。第三，黑格尔要求典型人物性格须是有血有肉的活生生的人物，而不只是理念的象征或符号。

⑧朱光潜先生的评价是公允的。马恩对典型理论又有了新的发展，主要体现在典型的个性与共性统一问题，塑造典型环境中的典型人物问题。

⑨在17世纪，中国的文艺理论家金圣叹对《水浒传》《西厢记》等叙事作品的批评，已经展示出相当高的理论水平。他在《水浒传》的批评中提出了比较系统的人物塑造方面的理论，其中，有关典型人物的典型性格理论十分丰富和深刻：《水浒》所叙，叙一百八人，人有其性情，人有其气质，人有其形状，人有其声口。只是写人粗卤处，便有许多写法：如鲁达粗卤是性急，史进粗卤是少年任气，李逵粗卤是蛮，武松粗卤是豪杰不受羁勒，阮小七粗卤是悲愤无说处，焦挺粗卤是气质不好。

⑩除金圣叹外，毛宗岗的《三国演义》点评也取得了很高的理论成就。有人因为中国传统叙事学是点评式的，所以认为叙事研究缺少理论深度，**这是一种错误的看法**。叙事研究包括人物塑造问题，不只是一个纯理论问题，还是一个实践问题，或者说是一个创造问题。值得注意的是，中国的叙事研究，尤其是典型人物研究，是建立在大量优秀叙事作品的创作基础上的，所涉及的理论往往不是从抽象的哲学命题出发，所以更具有美学价值。

⑪20世纪中期后，中国文艺理论界对典型理论的研究展开过较大规模的研讨，力图揭示典型作为艺术形象的美学特质，形成的主要观点是：典型是共性与个性的统一，典型人物必须是艺术的独创，是个有血有肉的生命整体。

1．填入第⑥段方框中的词语，**最不贴切**的一项是（ ）。（1分）

A．共性 B．原型 C．类型 D．特征

2．下列**不能**依据文意做出的一项推断是（ ）。（2分）

A．古希腊时期对“典型”理论有了深入探讨和界定。

B．文中阐释的“典型”概念不限于小说创作的范畴。

C．黑格尔的《美学》丰富了典型人物的个性化理论。

D. 马恩的典型理论是对西方典型理论的发展和总结。

3．假设以下说法都成立，**最能支持**马克思恩格斯“典型理论”的一项是（ ）。（3分）

A．典型人物是被读者认可的高水平人物。

B．历史环境决定着典型人物的性格形成。

C．典型性格的艺术魅力在于丰富和多元。

D. 典型人物须是共性与个性统一的整体。

4．作者对第⑩段中的“错误的看法”作了反驳。你认为反驳是否有力？请具体评析。（4分）

5．用文中第⑪段的观点，从林冲、王熙凤、聂赫留朵夫、阿Q这些典型人物中选择其一加以分析。（5分）

**（二）阅读下面文字，完成第6－9题。（16分）**

**药**  **鲁迅** **《药》评点 吴中杰**

|  |  |
| --- | --- |
| ①秋天的后半夜，月亮下去了，太阳还没有出，只剩下一片乌蓝的天；除了夜游的东西，什么都睡着。华老栓忽然坐起身，擦着火柴，点上遍身油腻的灯盏，茶馆的两间屋子里，便弥满了青白的光。  ②“小栓的爹，你就去么？”是一个老女人的声音。里边的小屋子里，也发出一阵咳嗽。  ③“唔。”老栓一面听，一面应，一面扣上衣服；伸手过去说，“你给我罢。”  ④华大妈在枕头底下掏了半天，掏出一包洋钱，交给老栓，老栓接了，抖抖的装入衣袋，又在外面按了两下；便点上灯笼，吹熄灯盏，走向里屋子去了。那屋子里面，正在悉悉窣窣的响，接着便是一通咳嗽。老栓候他平静下去，才低低的叫道，“小栓……你不要起来。……店么？你娘会安排的。”  ⑤老栓听得儿子不再说话，料他安心睡了；便出了门，走到街上。街上黑沉沉的一无所有，只有一条灰白的路，看得分明。灯光照着他的两脚，一前一后的走。有时也遇到几只狗，可是一只也没有叫。天气比屋子里冷多了；老栓倒觉爽快，仿佛一旦变了少年，得了神通，有给人生命的本领似的，跨步格外高远。而且路也愈走愈分明，天也愈走愈亮了。  ⑥老栓正在专心走路，忽然吃了一惊，远远里看见一条丁字街，明明白白横着。他便退了几步，寻到一家关着门的铺子，蹩进檐下，靠门立住了。好一会，身上觉得有些发冷。  ⑦“哼，老头子。”“倒高兴……”  ⑧老栓又吃一惊，睁眼看时，几个人从他面前过去了。一个还回头看他，样子不甚分明，但很像久饿的人见了食物一般，眼里闪出一种攫取的光。老栓看看灯笼，已经熄了。按一按衣袋，硬硬的还在。仰起头两面一望，只见许多古怪的人，三三两两，鬼似的在那里徘徊；定睛再看，却也看不出什么别的奇怪。  ⑨没有多久，又见几个兵，在那边走动；衣服前后的一个大白圆圈，远地里也看得清楚，走过面前的，并且看出号衣上暗红的镶边。——一阵脚步声响，一眨眼，已经拥过了一大簇人。那三三两两的人，也忽然合作一堆，潮一般向前赶，将到丁字街口，便突然立住，簇成一个半圆。  ⑩老栓也向那边看，却只见一堆人的后背；颈项都伸得很长，仿佛许多鸭，被无形的手捏住了的，向上提着。静了一会，似乎有点声音，便又动摇起来，轰的一声，都向后退；一直散到老栓立着的地方，几乎将他挤倒了。  ⑪“喂！一手交钱，一手交货！”一个浑身黑色的人，站在老栓面前，眼光正像两把刀，刺得老栓缩小了一半。那人一只大手，向他摊着；一只手却撮着一个鲜红的馒头，那红的还是一点一点的往下滴。  ⑫老栓慌忙摸出洋钱，抖抖的想交给他，却又不敢去接他的东西。那人便焦急起来，嚷道，“怕什么？怎的不拿！”老栓还踌躇着；黑的人便抢过灯笼，一把扯下纸罩，裹了馒头，塞与老栓；一手抓过洋钱，捏一捏，转身去了。嘴里哼着说，“这老东西……”  ⑬“这给谁治病的呀？”老栓也似乎听得有人问他，但他并不答应；他的精神，现在只在一个包上，仿佛抱着一个十世单传的婴儿，别的事情，都已置之度外了。他现在要将这包里的新的生命，移植到他家里，收获许多幸福。太阳也出来了；在他面前，显出一条大道，直到他家中，后面也照见丁字街头破匾上“古 亭口”这四个黯淡的金字。  …………  ⑭这一年的清明，分外寒冷；杨柳才吐出半粒米大的新芽。天明未久，华大妈已在城根右边的一坐新坟前面，排出四碟菜，一碗饭，哭了一场。化过纸，呆呆的坐在地上。微风起来，吹动他短发，确乎比去年白得多了。  ⑮小路上又来了一个女人，也是半白头发，褴褛的衣裙；提一个破旧的朱漆圆篮，外挂一串纸锭，三步一歇的走。忽然见华大妈坐在地上看她，便有些踌躇，惨白的脸上，现出些羞愧的颜色；但终于硬着头皮，走到左边的一坐坟前，放下了篮子。  ⑯那坟与小栓的坟，一字儿排着，中间只隔一条小路。华大妈看他排好四碟菜，一碗饭，立着哭了一通，化过纸锭；心里暗暗地想，“这坟里的也是儿子了。”那老女人徘徊观望了一回，忽然手脚有些发抖，跄跄踉踉退下几步，瞪着眼只是发怔。  ⑰华大妈见这样子，生怕她伤心到快要发狂了；便忍不住立起身，跨过小路，低声对他说，“你这位老奶奶不要伤心了，——我们还是回去罢。”  ⑱那人点一点头，眼睛仍然向上瞪着；也低声痴痴的说道，“你看，——看这是什么呢？”  ⑲华大妈跟了他指头看去，眼光便到了前面的坟，这坟上草根还没有全合，露出一块一块的黄土。再往上仔细看时，却不觉也吃一惊：——分明有一圈红白的花，围着那尖圆的坟顶。花也不很多，圆圆的排成一个圈，不很精神，倒也整齐。那老女人又走近几步，细看了一遍，自言自语的说，“这没有根，不像自己开的。——这地方有谁来呢？孩子不会来玩；——亲戚本家早不来了。——这是怎么一回事呢？”  　　一九一九年四月二十五日 | 背景描写，着墨不多，而阴冷色调全出，为本文定下了基调。  一开场就两次写小栓的咳嗽，既点染氛围，也暗示老栓此行的目的。  丁字街口是杀人的刑场，真是写得鬼气森森。  眼里闪出攫取之光者，盖即用人血馒头来换取他衣袋之银元者也。  此处虚写杀人场面，实写看客的动态。颈项如鸭子的比喻，形象地画出这类人的神情，没有同情，没有义愤，极具讽刺意味。  鲜红的馒头，蘸的是革命者的热血呀！“一手交钱，一手交货”，却被当作商品来交易。何其冷峻的笔触！  人血馒头当然不能救治小栓的痨病，两个母亲终于在坟地上相遇了。  因为儿子夏瑜是死刑犯，所以夏大妈上坟时羞于被人遇见，可见儿子所干的革命事业，连母亲也并不理解。  鲁迅在《呐喊·自序》中说：“有时候忍不免呐喊几声，以慰藉那在寂寞里奔驰的猛士，使他不惮于前驱……所以往往不恤用了曲笔，在《药》的瑜儿的坟上平空添上一个花环。”  关于《药》的主题，评论家有说是表现亲子之爱的，有说是表现革命者英勇气概的……其实，鲁迅的命意并不在此。 |

6．从人物描写的角度，为《药》的第⑫段写一则评点。（3分）

7．《药》以“药”为线索交织起华、夏两家故事，请对此作赏析。（4分）

8．阅读“《药》评点”画线处，推断评点者对《药》的主题的看法，并阐释你推断的依据。（4分）

9．班级公众号“阅读名家”栏目的定位是“阅读经典，积累学法”。在编辑《鲁迅小说》这一期时，小徐建议选编《药》，小汇建议加上《<药>评点》。请你代小徐或小汇写一则发言稿阐述选编理由（150字左右）。（5分）

**（三）阅读下面两首诗歌，完成第10－11题。（7分）**

**沙丘城下寄杜甫 李白**

我来竟何事，高卧沙丘城。

城边有古树，日夕连秋声。

鲁酒不可醉，齐歌空复情。

思君若汶水，浩荡寄南征。

**天末怀李白**① **杜甫**

凉风起天末，君子意如何？

鸿雁几时到？江湖秋水多。

文章憎命达，魑魅②喜人过。

应共冤魂语，投诗赠汨罗。

〔注〕①李白因永王李璘案被流放夜郎，途中遇赦流寓湘江。②魑魅：泛指鬼怪。

10．下列关于这两首诗描述不正确的一项是（ ）。（2分）

A. 杜诗的格律较李诗严整。 B. 两首诗都以“水”寄情。

C. 两首诗都用了借代手法。 D. 两首诗都以实写虚抒情。

11．宋人葛立方说“李诗思疾而语豪，杜诗思苦而语奇”，结合这两首李杜诗对此作分析。（5分）

1. **阅读下面文字，完成第12－17题。（20分）**

①何武，字君公，蜀郡郫县人也。武兄弟五人，皆为郡吏，郡县敬惮之。武弟显家有市籍，租常不入，县数负其课。市啬夫求商①捕辱显家，显怒，欲以吏事中商。武曰：“以吾家租赋繇役不为众先，奉公吏不亦宜乎！”武卒白太守，召商为卒吏，州里闻之皆服焉。

②久之，拜为谏大夫，迁扬州刺史。九江太守戴圣，《礼经》号小戴者也，行治多不法，前刺史以其大儒，优容之。及武为刺史，行部录囚徒，有所举以属郡。圣曰：“后进生何知，乃欲乱人治！”皆无所决。武使从事廉②得其罪，圣惧，自免。后为博士，毁武于朝廷。武闻之，终不扬其恶。而圣子宾客为群盗，得，系庐江。圣自以子必死。武平心决之，卒得不死。自是后，圣惭服。

③武为人仁厚，好进士，奖称人之善。为楚内史厚两龚，在沛郡厚两唐。及为公卿，荐之朝廷。此人显于世者，何侯③力也，世以此多焉。然疾朋党问文吏必于儒者问儒者必于文吏以相参检。**欲除吏，先为科例以防请托。其所居亦无赫赫名，去后常见思**。

〔注〕①啬夫求商：啬夫，官吏名，职掌收取赋税；求商，人名。②廉：考察，查访。③何侯：指何武。

12．写出下列加点词在句中的意思。(2分)

（1）显怒，欲以吏事中商 （2）世以此多焉

13．为下列句中加点词语选择释义正确的一项。（2分）

（1）圣惧，自免

A．赦免 B．逃脱 C．解职 D.谢罪

(2)系庐江

A．扰乱 B．拘禁 C．归属 D.牵连

14．第③段画线部分断句正确的一项是（ ）。（2分）

A．然疾朋党问／文吏必于儒者问／儒者必于文吏以相参检。

B．然疾朋党／问文吏／必于儒者问儒者／必于文吏以相参检。

C．然疾朋党问文吏／必于儒者问儒者／必于文吏以相参检。

D．然疾朋党／问文吏必于儒者／问儒者必于文吏／以相参检。

15．把下面的句子译成现代汉语。（6分）

欲除吏，先为科例以防请托。其所居亦无赫赫名，去后常见思。

16．根据第①段，州人敬服何武的直接原因是（ ）。（2分）

A．何武让弟弟及时补交了欠税。

B．何武禀告太守召求商为卒吏。

C．何武巧妙平息了弟弟的愤怒。

D．何武公开称赞求商奉公执法。

17．第②段表现了何武怎样的品格？请结合内容加以分析。（6分）

**（五）阅读下文，完成第18－21题。（12分）**

**藏书室记 （宋）苏辙**

①予幼师事先君，听其言，观其行事。今老矣，犹志其一二。先君平居不治生业，有田一廛，无衣食之忧；有书数千卷，手缉而校之，以遗子孙。曰：“读是，内以治身，外以治人，足矣。此孔氏之遗法也。”先君之遗言今犹在耳。其遗书在椟，将复以遗诸子，有能受 行之，吾世 庶矣乎!

②盖孔氏之所以教人者，始于洒扫应对进退。及其安之，然后申之以弦歌，广之以读书。曰：道在是矣。“仁者见之斯以为仁，智者见之斯以为智矣。”颜闵由是以得其德，予赐由是以得其言，求由由是以得其政，游夏由是以得其文，皆因其才而成之。譬如农夫垦田，以植草木，小大长短，甘辛成苦，皆其性也。吾无加损焉，能养而不伤耳。

③孔子曰：“十室之邑，必有忠信如丘者焉，不如丘之好学也。” ， ， 。

④虽然，孔子尝语子贡矣，曰：“赐也，汝以予为多学而识之者欤？”曰：“然。非欤？”曰：“非也，予一以贯之。”一以贯之，非多学之所能致。孟子论学道之要曰：“必有事焉而勿正，心勿忘，勿助长也。”譬之稼穑，以为无益而舍之，则不耘苗者也；助之长，则揠苗者也。以孔孟之说考之，乃得先君之遗意。

18．可填入第①段方框处的虚词是（ ）。（2分）

A. 则 盖 B.而 其 C.而 盖 D.则 其

19．对第②段理解正确的一项是（ ）。（2分）

A．从孔子教育人的顺序，表明言传身教的重要性。

B．做好细微末节的事情比学习礼乐、读书更重要。

C．孔子的弟子们“见仁见智”表明人各有其所长。

D．引孔子言论呼应上文，遵照“孔氏遗法”读书。

20．把下列语句组织起来填入第③段空白处，语意连贯的一项是（ ）。（2分）

①故古之知道者必由学

②如孔子犹养之以学而后成

③学者必由读书

A．③①② B．②①③ C．③②① D．②③①

21．读了本文后，小汇得出这样的结论：若谨守先贤遗训和长辈教诲便能修身立世。请结合你对《乡土中国》中“教化权力”的理解，对小汇的结论作出评价（150字左右）。（6分）

1. **写作篇：**

**完成习作两篇**

**题目一：**

人们因技术发展得以更好地掌控时间，但也有人因此成了时间的仆人。

这句话引发了你怎样的联想与思考？请写一篇文章。

要求：选准角度，确定立意，明确文体，自拟标题；不要套作，不得抄袭；不得泄露个人信息；不少于800字。

**题目二：**

有的海员说，他最喜欢的是起锚所激起的那一片洁白的浪花；有的海员说，最使他高兴的是抛锚所发出的那一阵铁链的喧哗。出发和到达，哪个更令人激动？

请写一篇不少于800字的文章，表达你的看法。

要求：论点明确，论据充实，论证合理；语言流畅，书写清晰。