



高二实用类文本必做题

1 阅读下文，完成下列小题。

①无论是欣赏还是创造，都必须见到一种诗的境界。这里“见”字最紧要。凡所见皆成境界，但不必全是诗的境界。一种境界是否能成为诗的境界，全靠“见”的作用如何，要产生诗的境界，“见”必须具备两个重要条件。第一，诗的“见”为“直觉”（intuition）。有“见”即有“觉”，觉可为“直觉”，亦可为“知觉”（perception）。要产生诗的境界，“见”所须具的第二个条件是所见意象必恰能表现一种情趣，“见”为“见者”的主动，不纯粹是被动的接收。所见对象本为生糙凌乱的材料，经“见”才具有它的特殊形象，所以“见”都含有创造性。比如天上的北斗星本为七个错乱的广电，和它们临近星都是一样，但是现于见者心中的则为像斗的一个完整的形象。这形象是“见”的活动所赐予那七颗乱点的。仔细分析，凡所见物的形象都有几分是“见”所创造的。凡“见”都带有创造性，“见”为直觉时尤其如此。凝神观照之际，心中只有一个完整的孤立的意象，一无比较，无分析，无旁涉，结果常致物我两忘而同一，我的情趣与物的意态遂往复交流，不知不觉之中人情与物理互相渗透。比如注视一座高山，我们仿佛觉得它从平地耸立起，挺着一个雄伟峭拔的身躯，在那里很镇静地庄严地俯视一切。同时，我们也不知不觉地肃然起敬，竖起头脑，挺起腰杆，仿佛在模仿山的那副雄伟峭拔的神气。前一种现象是以人人情衡物理，美学家成为“移情作用”（empathy），后一种现象是以物理移人情，美学家称为“内模仿作用”（innerimitation）

②移情作用是极端的凝神注视的结果，它是否发生以及发生时的深浅程度都随境随时随人而异。直觉有不发生移情作用的，下文当再论及。不过欣赏自然，即在自然中发现诗的境界时，移情作用往往是一个要素。“大地山河以及风云星斗原来都是死板的东西，我们往往觉得它们有情感，有生命，有动作，这都是移情作用的结果。比如云何尝能飞？泉何尝能跃？我们却常说云飞泉跃。山何尝能鸣？谷何尝能应？我们却常说山鸣谷应，诗文的妙处往往都从移情作用得来。例如‘菊残犹有傲霜枝’句的‘傲’，‘云破月来花弄影’句的‘来’和‘弄’，‘数峰清苦，商略黄昏雨’句的‘清苦’和‘商略’，‘徘徊枝上月，空度可怜宵’句的‘徘徊’、‘空度’和‘可怜’，‘相看两不厌，惟有敬亭山’句的‘相看’和‘不厌’，都是原文的精彩所在，也都是移情作用的实例。

③从移情作用我们可以看出内在的情趣常和外来的意象相融合而互相影响。比如欣赏自然风景，就一方面说，心情随风景千变万化，睹鱼跃鸢飞而欣然自得，闻胡笳暮角则黯然神伤；就另一方面说，风景也随心情而变化生长，心情千变万化，风景也随之千变万化，惜别时蜡烛似乎垂泪，兴到时青山亦觉点头。这两种貌似相反而实相同的现象就是从前人所说的“即景生情，因情生景”。情景相生而且相契合无间，情恰能称景，景也恰能传情，这便是诗的境界。每个诗的境界都必有“情趣”（feeling）和“意象”（image）两个要素。“情趣”简称“情”，“意象”即是“景”。吾人时时在情趣里过活，却很少能将情趣化为诗，因为情趣是可比喻而不可直接描



绘的实感，如果不附丽到具体的意象上去，就根本没有可见的形象。我们抬头一看，或是闭目一想，无数的意象就纷至沓来，其中也只有极少数的偶尔成为诗的意象，因为纷至沓来的意象零乱破碎，不成章法，不具生命，必须有情趣来融化它们，贯注它们，才内有生命，外有完整形象。克罗齐在《美学》里把这个道理说得很清楚：艺术把一种情趣寄托在一个意象里，情趣离意象，或是意象离情趣，都不能独立。史诗和抒情诗的分别，戏剧和抒情诗的分别，都是繁琐派学者强为之说，分其所不可分。凡是艺术都是抒情的，都是情感的史诗或剧诗。这就是说，抒情诗虽以主观的情趣为主，亦不能离意象；史诗和戏剧虽以客观的事迹所生的意象为主，亦不能离情趣。

④诗的境界是情景的契合。宇宙中事物常在变动生展中，无绝对相同的情趣，亦无绝对相同的景象。情景相生，所以诗的境界是由创造来的，生生不息的。以“景”为天生自在，俯拾即得，对于人人都是一成不变的，这是常识的错误。阿米儿（Amiel）说得好：“一片自然风景就是一种心情。”景是各人性格和情趣的返照。情趣不同则景象虽似同而实不同。比如陶潜在“悠然见南山”时，杜甫在见到“造化钟神秀，阴阳割昏晓”时，李白在觉得“相看两不厌，惟有敬亭山”时，辛弃疾在想到“我见青山多妩媚，料青山见我应如是”时，姜夔在见到“数峰清苦，商略黄昏雨”时，都见到山的美。在表面上意象（景）虽似都是山，在实际上却因所贯注的情趣不同，各是一种境界。我们可以说，每人所见到的世界都是他自己所创造的。物的意蕴深浅与人的性分情趣深浅成正比例，深人所见于物者亦深，浅人所见于物者亦浅。诗人与常人的分别就在此。同是一个世界，对于诗人常呈现新鲜有趣的境界，对于常人则永远是那么一个平凡乏味的混乱体。

⑤这个道理也可以适用于诗的欣赏。就见到情景契合境界来说，欣赏与创造并无分别。

□□□□

⑥因为有创造作用，我所见到的意象和所感到的情趣和姜夔所见到和感到的便不能绝对相同，也不能和任何其他读者所见到和感到的绝对相同。每人所能领略到的境界都是性格、情趣和经验的返照，□□性格、情趣和经验是彼此不同的，□□无论是欣赏自然风景或是读诗，各人在对象（Object）中取得（take）多少，就看他在自我（Subject-ego）中能够付与（give）多少，无所付与便不能有所取得。□□如此，同是一首诗，你今天读它所得的和你明天读它所得的也不能完全相同，□□性格、情趣和经验是生生不息的。欣赏一首诗就是再造（recreate）一首诗；每次再造时，都要凭当时当境的整个的情趣和经验做基础，所以每时每境所再造的都必定是一首新鲜的诗。诗与其他艺术都各有物质的和精神的两方面。物质的方面如印成的诗集，它除受天时和人力的损害以外，大体是固定的。精神的方面就是情景契合的意境，时时刻刻都在“创化”中。创造永不会是复演（repetition），欣赏也永不会是复演。真正的诗的境界是无限的，永远新鲜的。（有删节）

（1）下列有关本文“诗的境界”的说法最不恰当的一项是

- A. 要“见”到是的境界，一是见必为直觉，二是所见意象恰能表现一种情趣。
- B. 在欣赏自然，发现诗的境界时，移情作用很重要，而内模仿作用并不重要。
- C. 情景相生，契合无间，情恰能称景，景恰能传情，此即作者所说诗的境界。
- D. 诗的境界是由创造而来的，生生不息；且是无限的，永不复演，永远新鲜。



(2) 有关第③段和第⑤段中的“这个道理”，下列说法最不恰当的一项是

- A. 第③段中的“这个道理”是指意象要映照出情趣来，而不可独立。
- B. 第⑤段中的“这个道理”是指景象是情趣的映像，情趣不同则景象有异。
- C. 第③段中的“这个道理”是指情趣要寄托在意象上，而不可独立。
- D. 第⑤段中的“这个道理”是指景象虽同而情趣不同，而人的所得也有异。

(3) 把下列语句组织起来填入第⑤段方框处，语意连贯的一项是

- ①如果我不认识这九个字，这句词对于我便无意义，就失其诗的功效。如果它对于我能产生诗的功效，我必须能从这九个字符中，领略出姜夔原来所见到的境界。
- ②在见到那种境界时，他必觉得它有趣，在创造也是在欣赏。这九个字本不能算是诗，只是一种符号。
- ③在读他的这句词而见到他所见到的境界时，我必须使用心灵综合作用，在欣赏也是在创造。
- ④比如说姜夔的“数峰清苦，商略黄昏雨”一句词含有一个情景契合的境界，他在写这句词时，须先从自然中见到这种意境，感到这种情趣，然后拿这九个字把它传达出来。

- A. ①③②④ B. ②①④③ C. ③②①④ D. ④②①③

(4) 根据文意，第⑥段四处方框□中填入最恰当的关联词是

- A. 因而，因此，即使，所以
- B. 然而，所以，不但，因为
- C. 因而，所以，即使，因为
- D. 然而，因此，不但，所以

(5) 根据文意，以下说法最不恰当的一项是

- A. 欣赏自然有时是在发现诗的境界，发现诗歌境界有时也是欣赏自然。
- B. 风景会随着人的心情变化而变化，心情也会随着风景的变化而变化。
- C. 欣赏一首诗，有时也是一种创造，创作一首诗有时候也是一种欣赏。
- D. 世上没有同样的情趣，因而所欣赏风景与领略诗的境界也绝不相同。

(6) 根据文意，下列作为本文题目最恰当的一项是

- A. 移情与内模仿作用
- B. 诗歌的境界与情景
- C. 诗歌的欣赏与创造
- D. 意象与情趣的契合

2

阅读下面的文字，完成下题。

材料一：

经常网购的消费者会发现，拆包裹时都会有“很费力”的感受。但是，为了防止商品在运输过程中被损坏，卖家和快递公司只好在包装上下功夫。为什么不少扎点胶纸或胶带呢？某快递网点负责人说：“我们也想节约成本，但如果因为包装问题，在物流过程中商品损坏，造成损失，就得不偿失了。”

市邮政局有关负责人介绍，2016年中国200万个快递员运送了350亿个包裹。包裹多了，肯定会产生垃圾。快递只是使用环节，而且我们国家没有关于快递包装的环保标准。记者了解到，



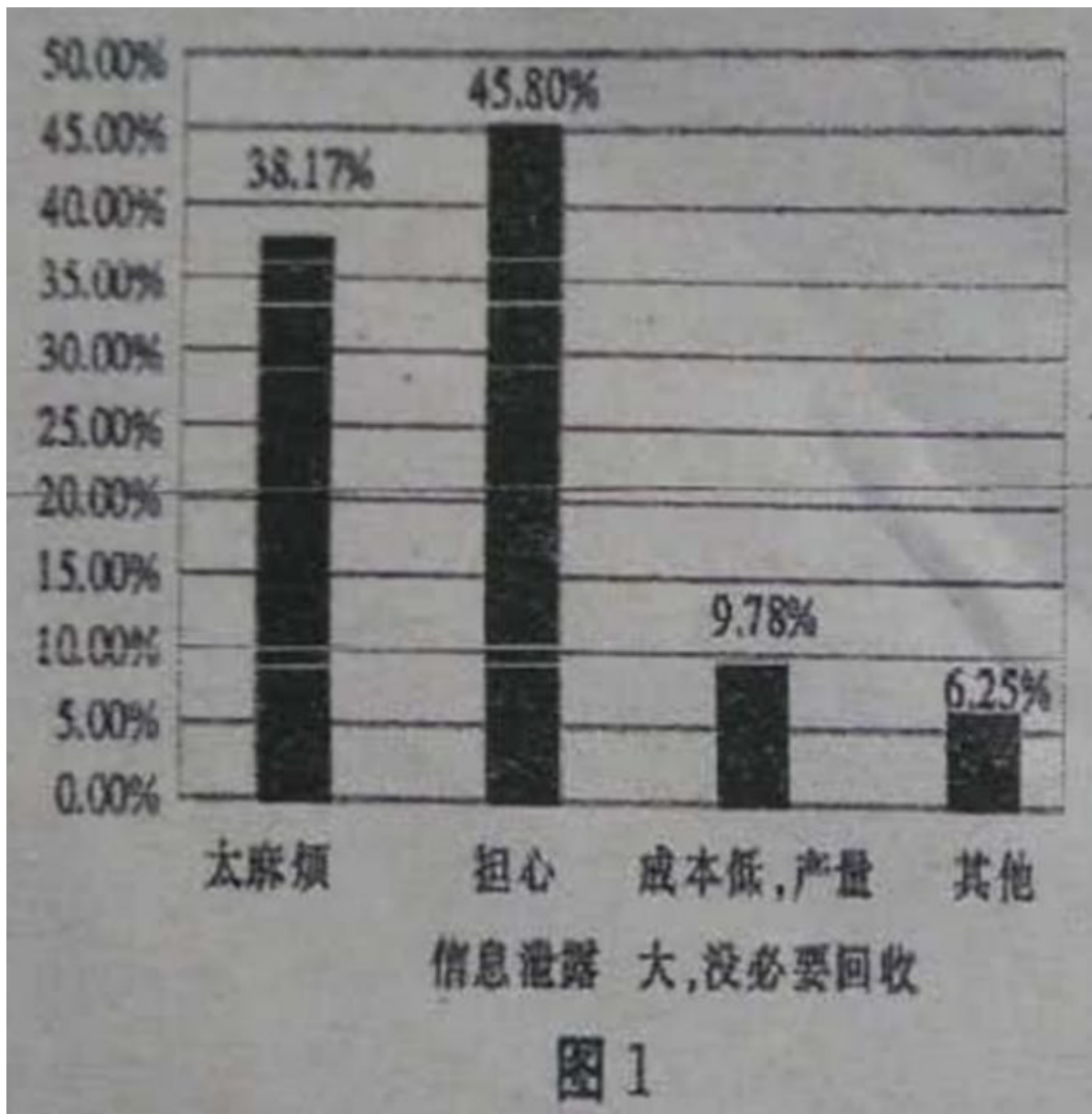
我国现行的多为推荐性指标，约束力不强，执行有难度。

快递带来的包装垃圾问题，已经成为社会各界的共识。“包装过度”与“安全所需”，如何在两者之间获取平衡，如何使商家与消费者尽量采用环保材料，如何实现回收——循环——再利用，这些正在引起社会各界的广泛关注。

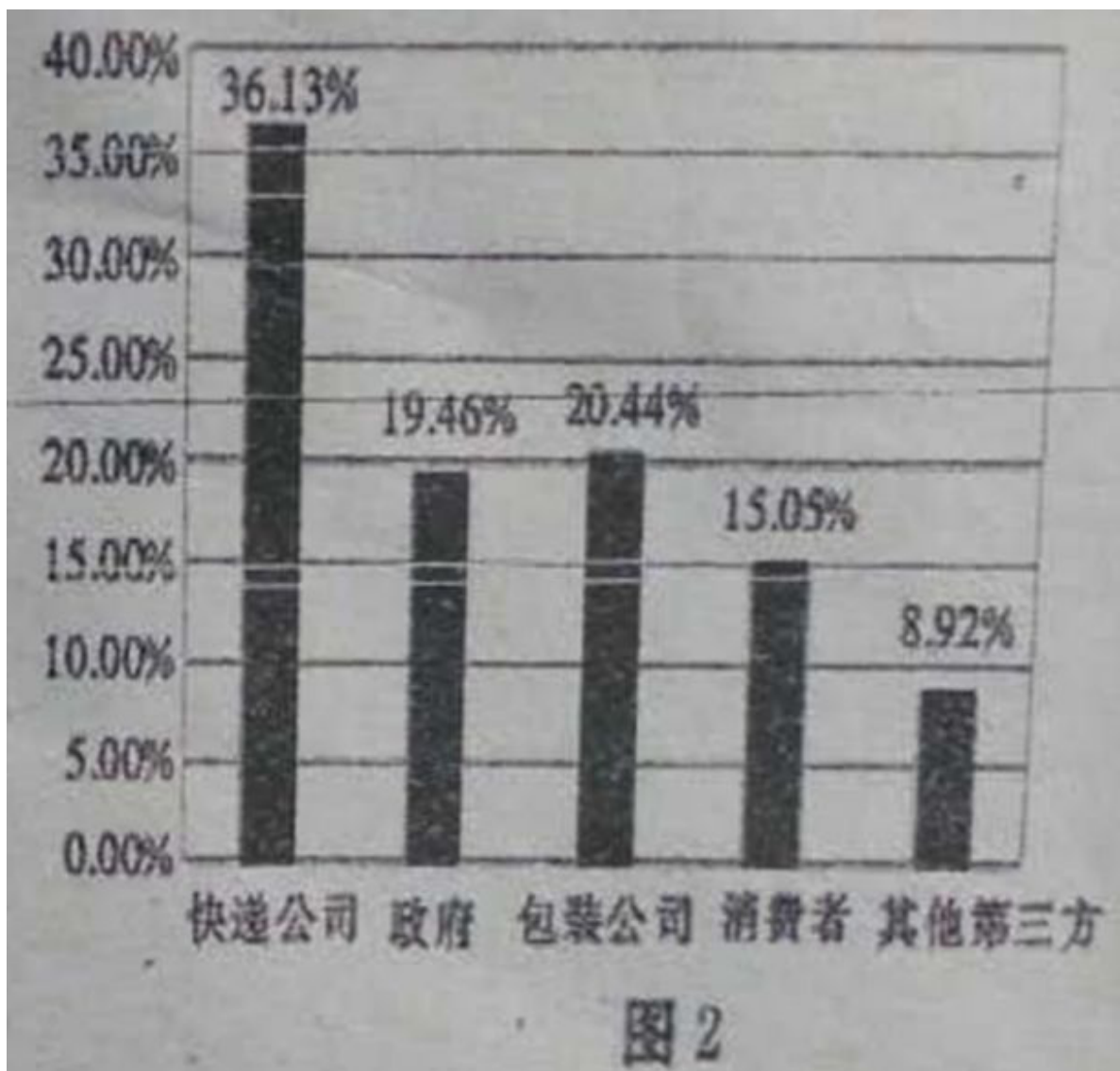
（选自2017年3月2日《深圳特区报》）

材料二：

不愿意将快递包装送回收站的原因



包装废弃物应由哪方负责处理



(选自《中国快递领域绿色包装发展现状及趋势报告》)

材料三：

在对待快递包装问题上，不同的人有不同的烦恼。买家既想让“宝贝”拥有“金钟罩”，又为家里堆积如山的快递包装物烦恼；店家担心快递途中物品受损便“里三层外三层”地包个严严实实，成本自然就高出许多；快递公司面对五花八门的包装只好望“包”兴叹，回收与不回收也是一个两难的问题。

在我国大力推动绿色经济的背景下，对“两高一剩”（高污染、高能耗、产能过剩）企业的规范和整治是重点，而由于电商蓬勃发展所催生的物流行业所带来的环保问题，目前还看不到有效的管理与规范方式。绿色经济的发展离不开整个社会绿色、环保、可持续发展的意识，大到国家的产业政策，小到人们的日常环保意识，缺一不可。而这些日常细节需要从人们很小的时候进行教育和规范，知识和规则需要不断地在人们头脑中强化，因此，真正推动环保和绿色事业，需要从基础的教育工作抓起。

(选自《快递包装的“纠结”与绿色金融》)

材料四：



20世纪90年代，德国出台《包装废弃物管理办法》，提出包装废弃物管理应按照“减量化、再利用、再循环、最终处置”的顺序进行，并设定了不同包装废弃物的回收目标和时限，强制要求包装生产商、销售商对包装回收共同负责。该办法还制定了包装废弃物从收集到最终处置的量化标准，比如规定80%的包装废弃物和100%的运输包装必须回收利用，使包装处理的每个环节都有具体标准可依。

美国从上世纪90年代便开始关注绿色包装。为了提高企业回收包装的积极性，美国各州政府根据企业包装回收利用率的高低，适当免除企业相关的税收。同时，美国还在《资源保护与回收利用法》中规定，“减少包装材料的消耗量，并对包装废弃物进行回收再利用”。目前，美国已在包装废弃物回收利用方面形成产业化运作，不仅改善了环境、提高了资源利用率，而且提供了大量就业机会。除此，在包装材料技术上一些美国企业也进行了积极探索，一些酒类包装物是用秸秆制成的，强度高，便于物流运输，而且环保。

（选自《中国物流产品网》）

（1）下列对材料相关内容的理解，不正确的一项是

- A. 网购包裹的包装材料过多让卖家和快递公司都陷入了很无奈的境地，他们都想节约成本，但又怕商品损坏，造成损失，遭到索赔。
- B. 我国重点对高污染、高能耗、产能过剩的企业进行规范和整治，但目前对于物流行业所带来的环保问题却一直没有较好的解决对策。
- C. 在对待快递包装问题上，不同的人有不同的烦恼，于是，人们在由快递包装材料废弃物所带来的包装垃圾问题上难以形成共识。
- D. 德国和美国对包装材料废弃物的回收都出台了法律法规，美国为了提高企业回收包装的积极性，还适当免除回收企业的相关税收。

（2）下列对材料相关内容的概括和分析，正确的两项是

- A. 我们国家如果有快递包装的环保标准，相比推荐性指标而言，对商家、快递公司、回收企业的约束力会更强，有了这个标准就可以解决快递废弃物问题。
- B. 根据材料二图1可知，大家不愿意将快递包装送回收站的原因主要集中在两点：一是害怕自己的信息遭到泄漏，二是认为将其送回收站太麻烦。
- C. 材料二图2表明，快递包装废弃物的处理应由快递公司、政府、包装公司、消费者等负责，认为应由快递公司负责的人数最多，认为应由政府负责的其次。
- D. 快递包装废弃物的处理影响环保，也影响者绿色经济的发展；绿色经济的发展既与国家的产业政策有关，也与社会大众的日常环保意识相关联。
- E. 美国在包装废弃物回收利用方面的措施，既可改善环境、提高资源利用率，还提供了大量工作岗位，因此比德国的措施更好。

（3）根据上述材料，概括说明我国在解决快递带来的包装垃圾问题方面还存在哪些不足。

3 阅读下面的文字，完成下题。



材料一：

“北京共享单车不得设置商业广告”，“对车辆投放实行动态平衡”，对于管理不力的企业将“限制其投放”。9月17日，北京市发布了《鼓励规范发展共享自行车的指导意见（试行）》，这一指导意见进一步明晰了政府、车企、社会及用户的权利与责任，或将有效规范共享单车目前的“野蛮生长”状态。

必须明确，对共享单车的适度行政干预，其治理的出发点与归宿，都应该是让共享单车更规范、更方便，而并非指向扼杀新经济。在这个过程中，政府行政固然要有刚性和执行力，但必须要本着与民方便的政策善意，善于采取新的技术手段，并与企业、民众实现充分的互动。“杀死”一辆共享单车可能很容易，而一旦窒息了共享精神，则无疑又走向了政策初衷的反面。

（节选自《精细化管理 共享单车才会行稳致远》，2017年09月19日《中国青年报》）

材料二：

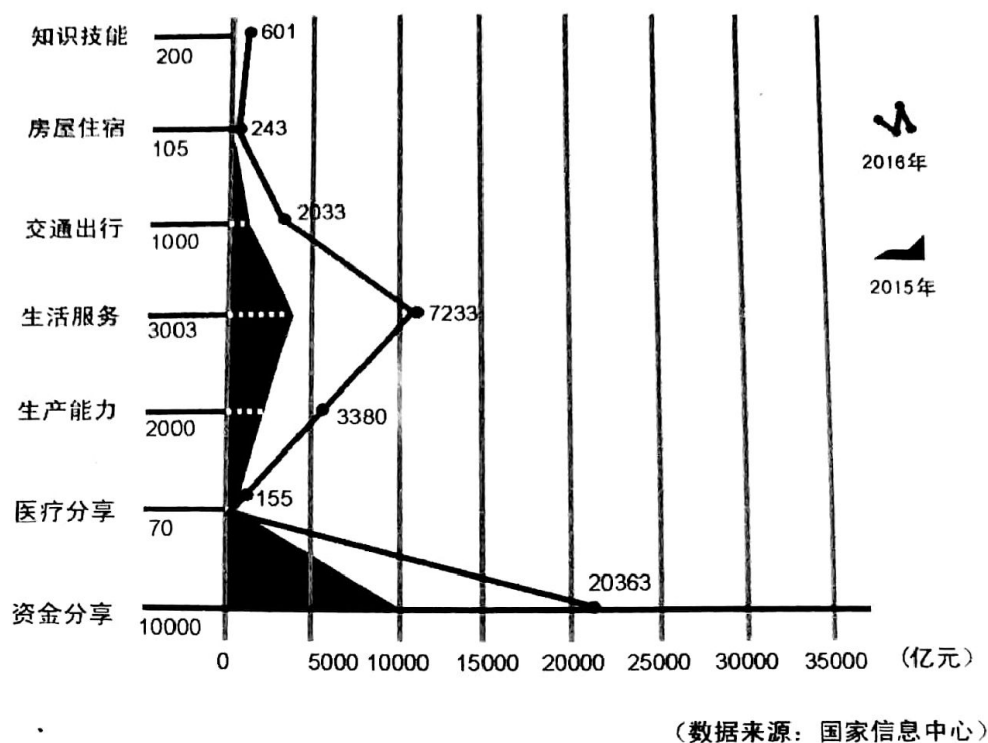
自共享单车红遍大街小巷之后，共享汽车、共享充电宝也紧随潮流，共享衣橱、共享雨伞、共享篮球、共享健身舱，甚至共享板凳等各式奇葩项目也接踵涌入。

显然，共享经济已经入侵了我们的“衣食住行、吃喝玩乐”等各个方面。可是，面对日益拥挤的“赛道”，“共享”还会是风口吗？下一个投资机会又会在哪里？

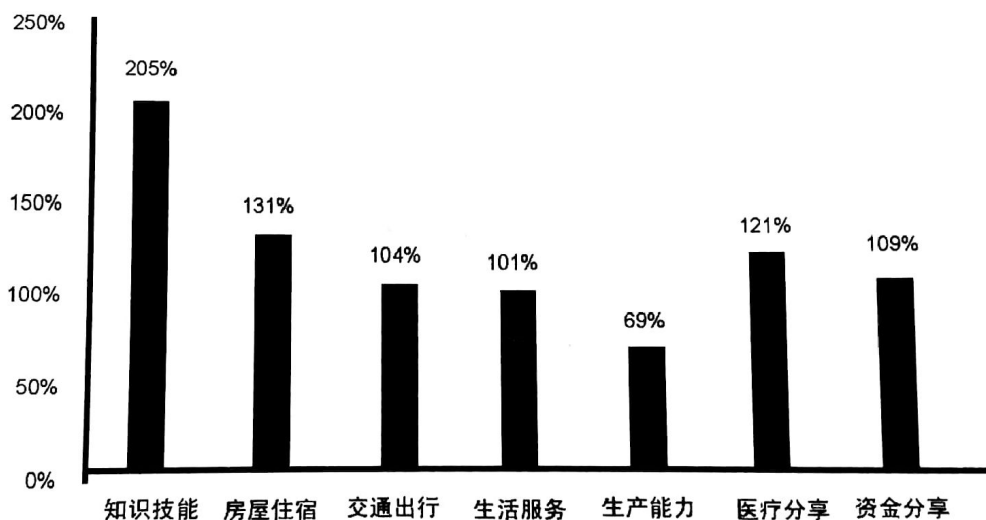
不久前，国家发展改革委、工信部等8部委联合发布《关于促进分享经济发展的指导性意见》（以下简称《意见》），从发展理念、发展方向、发展模式等方面提出了指导性意见，有利于促进共享经济的发展。

（节选自《共享经济：风险还是风口》，2017年08月31日《中国科学报》）

材料三：



2016年中国共享经济各领域交易额



2015-2016年中国共享经济各领域增长率

(节选自《共享经济的发展现状和未来趋势》，2017年5月9日《国家治理》周刊)

材料四：

“共享”以其独特魅力吸引着越来越多创业者和资本将目光转移和投入到“共享+”领域。然而，热潮之下，人们要更多地关注“共享经济”下的产品是否真正能提高商业和社会资源的使用效率，企业能否从提高效率过程中获得收益。



“共享+”的关键在于提高资源的平均使用效率。究竟一个行业需不需要新增资源，需要新增多少资源，就要看新增资源后的使用效率能否得以提高，如果能，它就是有意义的创新和改变。

从单个的商业成功来说，一个最基本的逻辑是用户在与之相关的各种业务中的总支付意愿要大于它的运营成本，而这个运营成本包括经济成本，同时也包括社会成本。资本基于自身对商业前景的判断，去承担风险获取利润，应该完全是独立的商业决策，旁人并无资格指手画脚。而对于社会和监管部门来说，需要重视的是企业此经营的外部成本，也就是真正的社会资源，而不是商业资源的使用效率，这个是在现阶段最容易被忽视的。从社会角度来看，其实单车的乱停乱放与工厂的污染物排放在社会成本这个层面上并没有本质区别。在这个商业资源和政府资源的平衡中，政府、企业、用户在这个过程中各自该担有哪些责任和义务，需要更加明确。

（节选自《共享经济并不是简单的概念套用》，2017年05月23日《光明日报》）

（1）下列对共享经济现状的理解，不正确的一项是

- A. 政府对共享经济的行政干预是刚性的，但本质上还是本着方便共享经济企业的善意，实现企业与民众的充分的互动。
- B. 共享经济已经走入了我们日常生活的方方面面，但热潮背后，也出现了一些跟风的行为，从而有了一定的投资风险。
- C. 共享经济在各个领域发展是不均衡的，2015-2016年间，各领域的增长普遍较快，吸引着越来越多的资本投入。
- D. 在共享经济快速发展的现阶段，人们最容易忽视的是共享经济所占用的社会资源，相应企业经营所花费的社会成本。

（2）下列对材料相关内容的分析和评价，正确的两项是

- A. 地方政府和国家层面的两个《指导意见》，对共享经济的看法是不一致的，国家层面是促进发展，而地方政府则是有所约束。
- B. 对共享经济进行行政干预，既不是扼杀共享经济，也不能窒息共享精神，要遵循适度原则，使共享经济的发展更规范，与民方便。
- C. 推动共享经济的发展，只要严格控制好相关企业的准入门槛，就能够有效地避免投资风险，实现社会资源的进一步优化配置。
- D. 共享经济各领域的交易额相差很大，但交易额较低的领域，2015-2016年增长率普遍较高，各领域呈现此消彼长的发展态势。
- E. 要提高资源的平均使用效率，不只要考虑商业资源，还要考虑到社会资源，平衡二者关系，明确政府、企业和用户的责任与义务。

（3）共享经济如何才能健康合理发展？请从共享经济的企业角度，结合材料简要概括。

4 阅读下面的访谈，完成下题。



杨澜（以下简称“杨”）：您看您去过这么多地方，台北、高雄、美国、香港，那一块地方是您最心爱的？

余光中（以下简称“余”）：这很难说。有人说我是乡愁诗人。我写过好多乡愁诗，可是我觉得我的乡愁呢，不是同乡会式的，不是关乎某省、某县、某村的，因为乡愁可以升华或者普遍化为整个民族的感情寄托。这样说来呢，乡愁就不完全寄托在地理上的某一点，他不仅仅是地理的，也可能是历史的，可以说是历史的乡愁，文化的乡愁，而且在中文里面也可以有所寄托。那一年到东北访问，我在短短的致辞里就讲到，小时候在抗战时就会唱“我的家在东北松花江上”，还有“万里长城万里长”。那时，我没有去过长城，更没去过松花江，可是整个民族的一个大感情就可以融合在一起，我是说着说着眼泪就掉下来了，我有一篇散文，结尾两句我是这样写的：“你以中国的名字为荣，有一天，中国亦将以你的名字……”

杨：为荣？

余：没有。

杨：没有这两个字，所以我不是诗人，就要差这两个字才好。

杨：我们看您的人生经历，觉得您其实并没有遇到过特别大的困难，家庭很美满，生活呢，教书、写诗、写散文、写评论，也是人们想像的比较安定的生活。但您为什么却说“我写作是因为我失去平衡，心理失去保障，而心安理得的人是幸福的，缪斯不会去照顾他们”？

余：一个人不能光看他表面的职业和家庭。他内心有很多心魔，内心世界可能很复杂，比如他的愿望并没有完全达到，那就不是表面上看得出来的。我在21岁时就离开大陆，那对我是一个很大的打击，因为我的好朋友都忽然不见了。我投入到一个陌生的地方，要重新来过；而且一个人到了21岁，记忆已经很多了，所以这件事情让我念念不忘，也成为我的一个……心结，一个中国结。

杨：今天仍然有很多人喜欢您的诗，但人们的欣赏对象好像发生了一些变化。年轻人喜欢卡通、流行歌曲等那种节奏更快、更有形象感的东西。那么用于看白纸黑字的时间呢，相对就要减少一些了。您对这种现状怎么看呢？

余：这个情况不仅仅存在于大陆、台湾、香港。因为媒体变了，价值观也随之改变了。我向来不认为文艺要大众化，而应该小众化。可如果你连小众都维持不了的话，那就有很大问题了，像三毛也好，或者余秋雨也好，到底还是不能跟一个流行歌星比，对不对？可是，听流行歌的读余秋雨的散文的还是不一样，所以不能够拿来比较。目前的新诗有相当多的毛病，很多诗人如果得不到知音，也应该反省一下，检讨自己的诗是不是能吸引人，这是多方面的因果现象。

杨：现在年轻一代接触更多的是一种网络上的语言，要想保持中文原来的那种纯粹和一脉相承，已经是越来越难了。您担不担心中文的纯洁度问题，或者认为这是历史发展的必然，所以也要听之任之？

余：我是相当担心的，也不能听之任之。有学者说，语言就像河流，你不能阻碍它。问题是有河流就有两岸，两岸如果太模糊了，这河流不晓得流到哪儿去了。所以很多人认为语言就由它去，它有它的生命，其实不然，比如说我们目前的中文，如果过分西化的话，中文特色就会荡然无存了。



- (1) 这篇访谈设计到四个方面的内容，请用文中的词语分别概括。
- (2) 杨澜说“就要差这两个字才好”，请问好在哪？
- (3) 余光中先生说“我向来不认为文艺要大众化，而应该小众化”，请结合你的诗歌阅读体验来谈谈你对这句话的认识。

5 阅读下列文段，完成下题。

(1) 材料一：

唐诗的语言

事实上，唐诗给人们留下的一般印象，不但比它以前的历代诗歌容易理解和感受，而且比它以后的宋、元、明、清的诗歌也更容易理解和感受，这难道不值得我们注意吗？历史上也有不少作家们简单地理解了这一特点，以为只要文字浅显明白就行了，其结果浅显明白固然达到了，而语言的丰富性和形象性则往往显得不够。而唐诗语言的特点，正在于不仅仅是浅出，而乃是“深入浅出”。这中间的相互关系，其实正因其“深入”，所以才得以“浅出”，因此不仅是晓畅，而且是丰富；不仅是易懂，而且是意味深长。这里的“丰富”和“深入”也仍然指的是艺术的精湛。

历史上也有过这样的一些作品，形象的感染力很强，而思维的概括性却很弱，例如一些艺术感很浓而艰深费解的诗篇。这些诗篇所含有的思想性也许较强，也许较弱，总之，语言表现上都是朦胧的，具体的如李贺的某些作品。这也就是说深入而不浅出。

诗歌是语言的艺术，而艺术的主要特征就是富于形象；诗歌语言能不能够深入形象的领域，事实上关系着诗歌能否充分地占领它的艺术领域。但是语言首先又是要建筑在概念基础上的，这也就要求深入浅出的高度统一。诗歌语言为了适应这个要求，因此形成它自己特殊的语言形式：一种富于灵活性、旋律性的语言，以便于丰富的想象与清醒的理性，直觉的感性与明晰的概念之间的反复辩证交织；一种仿佛带有立体感的语言，明朗不尽，而不是简单明了。也正是这内在的要求，才形成它外部完整统一而有节奏感的形式。诗歌的节奏形式并不是外加的装饰品，也不是仅仅为了易于背诵这样一种简单的目的。

唐诗出现在社会发展与诗歌语言发展都是古代历史上最好的时刻，这正是一个春风得意开花结果的季节。它超过了以前，也超过了以后的一段时期，我们今天来回顾一下这段历史事实，将是有益的。

隋唐的统一，南北文风的交流，是唐诗语言成熟的社会条件，这首先就表现在诗歌形式的进一步成熟，七言诗开始进入了全新的局面。五言乃是介于四言与七言之间的形式。五言、七言相得益彰，共领了此后的诗坛，也便在这个时候，出现了唐诗的高潮。

七言与五言比较起来，是一种更显得俚俗而易于上口的诗歌节奏，这是因为五言的上半行还具有四言的节奏性质，所以就更文雅些、持重些。而七言的彻底性正是语言的一种进一步解放，诗歌形式的真正意义，本来是一种语言的解放，它的规律性、统一性、节奏性，乃是属于一种掌握法则后的真正自由。而这个法则又是建立在日常语言的现实基础上



的。从《楚辞》开始的全新的语言的诗化，到此才达于成熟的高潮。它的明快流畅，也正是它的彻底性的实现；于是一切都显得那么新鲜活泼。这成熟的过程，自然也还有社会原因。六朝时代是弥漫着贵族气息的，我们只要回顾一下门阀全盛的东晋，所保存下来的玄言诗，多数正是文雅的四言；也可想见更接近于生活口语的七言，在当时的诗坛上是难得立足的。等到隋唐统一，基本上结束了门阀制度，才彻底地改变了面貌。但是东晋之后，门阀势力却已在逐渐削弱，鲍照之后，七言诗事实上也在一点一滴地发展着，特别在北朝民歌中，情况更远胜于南朝，这些都是文学史上大家所熟悉的，这里就不详加叙述了。

七言诗在这南北文风交流的高潮上，就如一个翻江倒海的弄潮儿，成了天之骄子。北朝作家温子昇的《捣衣诗》，所谓“螭螭塞边逢候雁，鸳鸯楼上望天狼”，前人评之为“直是唐人”，这便是南北文风交流的先声。而南朝作家则从学写七言的《燕歌行》开始，“妙尽关塞之状”，也为唐代的边塞诗打下了基础。诗歌语言到此，便真正进入了“深入浅出”的天地，像“弯弯月出挂城头”，“北斗七星横夜半”，“楼前相望不相知”，“一贵一贱交情见”，这么接近于生活口语而又如此形象的语言，便是唐诗语言上最不可及之处。

唐诗语言是高度诗化的，又是日常生活的；这种语言的更深的基础，则是唐人的现实生活。唐代从分裂中获得统一，又摆脱了六朝门阀势力的残余，使得唐帝国如日中天，走上古代封建社会的高峰，一种生活的信念，高瞻远瞩的气概，青春的旋律，少年人的精神，朝气蓬勃地展现在眼前。所谓“海日生残夜，江春入旧年”，“不知细叶谁裁出，二月春风似剪刀”。丰富而健康的生活气息，反映着时代的生活本身就近于诗。

扬州时有下江兵，兰陵镇前吹笛声。

夜火人归富春郭，秋风鹤唳石头城。（王维《同崔博答贤弟》）

新丰美酒斗十千，咸阳游侠多少年。

相逢意气为君饮，系马高楼垂柳边。（王维《少年行》）

这些生活的画面，只能是唐人的，这种诗歌的语言，也只能是唐代的。如果说先秦时代曾经是百家争鸣的时代，唐代便是一个百花齐放的时代；音乐、舞蹈、绘画、雕刻、书法，无一不在向顶峰发展，以不同的表现形式鼓舞着生活；这就必然带来了对于新鲜事物的敏感，丰富了生活中的想象的飞翔。唐诗的语言不过是唐代文化生活中最具有代表性的一个组成部分而已，它是诗的，也是生活的；其不同于一般的语言，只是它更为深入于形象的领域。

语言的诗化，正如语言本身所具有的，可以分为两个方面：一是它的语法，一是它的词汇。以前者为基础的如五七言形式的成熟，虚字可以省略，新鲜的表现手法等等，使得语句更精炼、更自然、更解放，而后者则是它的丰富的语汇，这些语汇是在诗歌创作实践中形成的，也是基于生活而形成的、一个诗人写一首诗，很少都同时由他自己来创作诗的形式、诗的语法、诗的词汇等。而是基于前人以及他自己在这方面所累积的无数成果而创作的。杰出的诗人之不同于一般人，往往在于他更善于吸取累积的成果而进一步加以创造性的运用；从这个意义上说，一首成熟的诗歌，都可以说既是个人的又是集体的收获。而



词汇的累积，则更非一朝一夕之事。

所谓诗的词汇，并非在生活的词汇外另外有什么词汇。那种词汇也是偶然有的，则近于典故的性质（当然也不完全同于典故），如金波之为月光，银海之为雪景，芙蓉之为羽帐，玉箸之为眼泪等等，写诗时虽可以适当地用这些，究竟主要不能依靠这些；正如写诗主要不能依靠典故一样。诗歌中的形象最好是直接从事物本身得来，所以《诗品·序》说：“‘思君如流水’，既是即目；‘高台多悲风’，亦唯所见；‘清晨登陇首’，羌无故实；‘明月照积雪’，讷出经史；观古今胜语，多非补假，皆由直寻。”这至少说明了最平常的真理。而诗坛的普遍繁荣，正是要建立在这最平常的真理之上的，可是一般生活语言中的词汇怎样才能成为富于诗意的词汇呢？这仍然是与实际的生活分不开的。

1963年11月4日

（节选自林庚《唐诗综论》）

① 下列对文章内容的理解，不正确的一项是

- A. 唐诗比后世诗歌水平更高，唐诗既语言浅白，又富于形象性和丰富性。
- B. 李贺的某些诗艺术感很浓，思想性较强，语言朦胧，但仍可算作“深入浅出”。
- C. 诗歌语言要富于灵活性和旋律性，这是为诗歌内在的理性表达服务的。
- D. 唐代是文化与艺术的高峰，生活表现形式的多样性给诗歌创作者带来了丰富的想象力。

② 根据材料一，关于七言和五言的表述，概括得不准确的一项是

- A. 五言诗歌和七言诗歌是唐诗高峰期的主要表现形式。
- B. 七言比五言更文雅和持重。
- C. 北朝民歌中的七言诗比南朝民歌的七言诗多。
- D. 七言诗形式上的成熟与南北文风交流有着密切的关系。

（2）材料二：

诗歌作为语言的艺术，既不能舍弃语言，又不应被概念和逻辑性所局限，这就要有特殊的处理办法，诗歌因此又是一种特殊的语言。最起码的一点，在形式上，诗歌要分行。古典诗歌过去是可以不必分行的，那是因为古典诗歌在形式上具有鲜明的节奏性，不分行也等于分了行。分行也好，节奏也好，都是为了有理由摆脱散文与生俱来的逻辑性和连续性，使语言中感性的因素得以自由地浮现出来，这也就是诗歌语言的飞跃性。节奏是富于跳跃感的，它有利于诗歌语言的飞跃，从日常的语言中萌发出特殊的语言，捕捉到我们日常语言中所难以捕捉到的新鲜感受。唐诗在诗歌语言上的发展已经达到了这样的程度，那些为语法而有的虚字都可以省略，因为这些虚字都没有什么实感，省略了就更有利于飞跃。古典诗歌的语言越是具有这一特性，也就离开散文越远，这也就是“诗化”的过程。诗化而自然天成，一点也不别扭，这标志着古典诗歌语言的真正成熟。诗的语言因此才更灵活、更有弹性，一瞬间便能捕捉住新鲜的印象。古人谈画竹，“如兔起鹘落，少纵则逝矣”。作诗也是如此，“作诗火急迫亡逋。清景一失后难摹”。感受是瞬息万变的，诗的语言也必须具备这种飞跃性。这是诗歌语言的能力问题，有了这种能力，才有表现的自



由。最终的目的是为了更好地捕捉到新鲜的感觉，完成艺术上的充分表现。

现在再回头来看“采菊东篱下，悠然见南山”，其中的“见”字，一本又做“望”，那么究竟哪个好呢？当然是“见”字好。因为“望”是连续地做了两件事，采菊与望山，而“见”是从东篱采菊直接飞跃到南山，从隐居的局部生活中飞跃到归隐的终身行止，其所以“悠然”，不正是无愧于平生吗？南山是陶渊明生活中朝夕与共的，看一眼不过是家常便饭，但今天的南山是不待看而来了，倏然映入眼帘，不期然地面对面，仿佛如同初次的相会，因而别有天地。这便是语言的飞跃所带给人的新鲜印象与无尽的言说。古诗中类似的例子还有很多：

曲终人不见，江上数峰青。（钱起《省试湘灵鼓瑟》）

山本来就在那里，本来也是青的。但似乎在曲声完了时，这山峰才宛然在目，让人觉得格外地那么青。这青不是多染几笔颜色所能有的。从“曲终”到“数峰青”这种从听觉飞跃到视觉的例子也很多：

烟消日出不见人，欸乃一声山水绿。（柳宗元《渔翁》）

山水本来就是绿的，不“欸乃”也是绿的，但在这“欸乃一声”中，这绿色就仿佛是第一次在我们的感觉中出现，绿得不同寻常。又如：

曲终收拨当心画，四弦一声如裂帛。东船西舫悄无言，唯见江心秋月白。

四周都沉浸在音乐声中，忽然琵琶声收了，这才发现一轮明月正在波心荡漾，这时候的印象乃是最新鲜的。生活中的感觉是日常的、习惯性的，艺术则使人又恢复了新鲜的感觉。而就艺术来说，它本来就是要唤起新鲜的感觉。这种感受是生命的原始力量，而在日常生活中，它往往被习惯所淹没了。因为生活中一切都是照例的，不用去深想，也留不下深刻的印象，所以感觉也就渐渐僵化、迟钝起来。例如我们经常往来于未名湖畔，其实往往是视而不见。我们都有这个经验，如果因久病住院，一旦病愈，带着一片生机走出医院时，看到眼前的一草一木就都会感到特别新鲜。因为使人感觉迟钝的习惯性被割断了一段，就又恢复了原有的敏感。这敏感正是艺术的素质。谢灵运“卧疴对空林”之后乃出现了“池塘生春草”那样“清水出芙蓉”一般的天然名句，其所以鲜明夺目，就因为它生意盎然。

因此，艺术并不是生活的装饰品，而是生命的醒觉；艺术语言并不是为了更雅致，而是为了更原始，仿佛那语言第一次的诞生。这是一种精神上的力量。物质文明越发达，我们也就越需要这种精神上的原始力量，否则，我们就有可能成为自己所创造的物质的俘虏。

诗的语言既然有飞跃性，也就自然趋于精炼。应该说，精炼是语言的一般要求，散文，甚至论文也都要求精炼，但诗歌因为是一种富于飞跃性的特殊语言，就更为明显。这种精炼不能理解为是越少越好，越简单越好，李后主的《浪淘沙》有一句诗：

别时容易见时难。

有人说是抄了《颜氏家训》中的一句话：

别易会难。古今所重。



是不是抄的呢？我想不是的，既然“古今所重”，人同此心，那么又何劳抄袭呢？但这却为我们提供了一个鲜明的对比，一个是“别易会难”，一个是“别时容易见时难”，从概念上说几乎全同；从艺术上说则有天渊之别。前者只是说明，而后者乃成为千古名句。所谓“言有尽而意无穷”，也就是从概念说是有尽的，都不过是“别易会难”。而作为艺术的表现则后者的感受显然要丰富得多，印象要深刻得多，这也就是意无穷了。

意无穷因此也就是诗的语言的飞跃性突破了一般概念的局限而翱翔于感性交织的天地。“别时容易见时难”比“别易会难”只多了三个字，而所得的却是更多，这不正是精炼的更为合理的解释吗？我过去曾写过一篇小文《说水分》，“水分”可以有两种解释：一般说到文章里水分太多，是指空话、滥调太多，因此淡而无味。我所想说的“水分”乃是指水是生命的海洋，任何生命都离不开水分。《红楼梦》中说贾母把鸳鸯调理得像个“水葱”似的人儿。干葱当然不行，光是葱也不行，这里的玲珑传神之处正在于那水分带来了鲜明的生意。王维《积雨辋川庄作》中有两句诗：

漠漠水田飞白鹭，阴阴夏木啭黄鹂。

也有人认为是抄的，说是抄了李嘉祐的“水田飞白鹭，夏木啭黄鹂”。是否抄的姑且不论，反正王维的这两句要高明得多。这两句多了“漠漠”和“阴阴”四个字，为什么就会好呢？水田当然是“漠漠”的。夏木当然是“阴阴”的，这不是多了一点废话吗？其实不然。因为“水田飞白鹭”与“夏木啭黄鹂”是平行地写了两个景致，黄鹂在树上叫黄鹂的，白鹭在水田上飞白鹭的，各不相干，这里并没有飞跃的力量。多了“漠漠”和“阴阴”，就把它们连成了一片。阴阴让夏木有了一片浓阴之感，漠漠使水田蒙上了一片渺茫的色调，岸上的一片浓阴与水田的一片渺茫起着画面上烘托的作用，这就是情景中水分的作用。从浓阴的深处到渺茫的水田，到鲜明的白鹭，越发衬托出白鹭之白与茫茫中飞动的形象，使得整个气氛鲜明活跃，潜在的感性因素如鱼得水地浮现出来，这才不是干巴巴的，而李嘉祐的“水田飞白鹭，夏木啭黄鹂”则难免有些干巴，因为它缺少那应有的水分。

1984年12月

（节选自林林庚《唐诗综论》）

- ① 关于诗歌语言的飞跃性，表述不符合文章原意的一项是
- A. 诗的语言因为具有飞跃性才更灵活、更有弹性。
 - B. “采菊东篱下，悠然见南山”中“见”字具有飞跃性。
 - C. “东船西舫悄无言，唯见江心秋月白”是视觉到听觉的飞跃。
 - D. “水田飞白鹭”与“夏木啭黄鹂”诗句里面没有飞跃的力量。
- ② 根据材料一、二，分条概述唐诗语言的特点。

6 阅读材料，完成下题。



①同大师一样，经典也是一个被过度使用甚至随意乱用的概念。某些七颠八倒的作品被封为经典，一些未经考验的作品也被供到了经典的神龛里。似乎离开“经典”二字，我们再也找不到合适的语言来评价作品了，似乎不将拙劣的作品比作《红楼梦》，我们就不知道如何赞美一个作家了。

②显然，不知不觉间，我们已经将“经典”庸俗化了，已经把它降低为一个商品分类意义上的**标签**。那么，什么样的著作才能被称作经典？

③经典是文化金属中的**铂金**，是在人类文化构成中具有核心意义的部分。它通常被放在书架最重要的位置，就像一位尊贵的客人被礼为**上宾**：它是人们经常谈论的对象，人们谈论它，仿佛谈论自己的**朋友**，有一种熟悉而愉快的感觉。作为经过时间考验并被普遍认可的著作，经典作品积极地影响着人们的思想和行为，为人们提供认识世界和人生的知识。判断一部文学作品是不是伟大的经典，通常有两个尺度：一个是专业尺度，一个是精神尺度；用专业尺度来衡量，经典作品必须是自铸伟词、形式完美的；用**精神尺度**来衡量，它又必须表现人文情怀。

④经典之所以成为经典，固然与人们的阅读、阐释和评价有关，但从根本上讲，决定于作品本身的价值和品质。换句话说，经典不是被说成是经典的，而是自己生成为经典的。因此，经典的秘密和律则，只能到作品里面去找。

⑤纵观横察，概而言之，经典作品似乎都具有这样的特点，都遵从以下的几个律则。

⑥第一，易感性。叔本华说：“我们发现每一位真正伟大的作家都尽可能洗练、明晰、精确地表达自己的思想。单纯质朴总是被看作真理的标志，而且也是天才的象征。”真正的文学作品，都有朴素、明白的特点，都是让人一看就懂但又觉得意味无穷的。比如唐诗、宋词、元曲，大都明白如话，清新自然，读之如饮佳酿，快何如哉！其实，文学创作的一个美学原则，就是用最简约的形式，表达最丰富的意思；让读者费最少的力气，得到最大的收获。李白的《静夜思》：“床前明月光，疑是地上霜。举头望明月，低头思故乡。”仅仅二十个字，就写出了五个物象、三个动作、两种心象（“疑”和“思”），描绘出一幅静夜思乡图，表达了一种像月光一样流转无已的乡愁冲动。其中没有一个难认的字，没有一个晦涩的意象，谁读了都明白，谁看了都觉得好。

⑦一部好的作品当然也应该具有新鲜、别致甚至出人意料的特点，但是，这不等于说它可以是怪异的、晦涩的、令人费解的。袁枚在《随园诗话》中说：“凡药之登上品者，其味必不苦：人参、枸杞是也。凡诗之称绝调者，其词必不拗：国风、盛唐是也。”但现在的作品，似乎偏偏喜欢以求“苦”为高，枯燥乏味，让人难以卒读，勉强读了，却如堕五里云烟，虽苦思焦虑，终不得要领。这种作品以高深晦涩骄人，装模作样，遑论“经典”和“不朽”。

⑧第二，_____。经典作品不是“私人写作”的产物，表达的也不是琐碎无聊的个人经验。恰恰相反，在那些伟大的作品里，我们总是可以发现对有限的个人经验的超越，可以看到伟大作家对人类普遍经验的关注。

⑨那些伟大的作品，都能让人们与作品中人物的情感产生强烈共鸣，无分老幼，无分种族，无分信仰，无分贤愚。相反，那些由于种种原因轰动一时的作品，却终因缺乏普遍的人性内容，缺乏对人类命运的关怀，而被人们弃置一旁。



⑩歌德说：“真正伟大的作品，是百读不厌的，很难甚至不可能抵抗它的魅力，它留给你牢固的、不可磨灭的印象。一般地说，凡是古往今来人人爱读的诗文，你可以认为它是真正美的、真正崇高的。”经典就是这样一种让人不断回味和回忆的伟大作品，它总是吸引、召唤许许多多的人去阅读、去品味。

⑪总之，经典是几乎所有人的朋友，是几乎所有人亲切而温馨的精神家园。

⑫第三，永恒性。曹丕在《典论·论文》中说：“夫文章，经国之大业，不朽之盛事。”追求不朽，正是人类特有的一种精神现象。人类的生活之所以不同于动物的生活，就在于从空间上说，人总是向往着别处的生活；从时间上说，人总是充满一种未来感，总是渴望在肉体生命结束以后，自己的精神可以延伸下去，从而获得不朽。可以说，人类之所以写作，某种程度上，就是希望借助作品的不朽，以实现精神的永生。

⑬但是，只有经典作品才会征服时间。伟大的经典仿佛一种特殊的宝器，只有时间之手的拂拭，才能使它越来越明亮，才能使它历久弥新。一部作品倘若只在自己的时代获得了无上的尊荣，那还不足以证明它是一部真正有价值的作品，可见，在评价自己时代的作品时，当代人须非常小心谨慎才是。他可以热情地欣赏，慷慨地赞美，但是，一定不要妄下“大放光芒”的判断。否则，虽然现时得到了作者的感谢，将来却难逃后人无情的耻笑。

⑭第四，正极性。所谓正极性，指的是一部作品在价值观、情感态度和道德境界上表现出的一种高尚而伟大的性质。一部真正的经典，不会怀着陶醉的心情来渲染自私、冷酷和残忍，不会降低人类的尊严和道德境界，而是发掘并表现人性深处潜存的善良、正直、勇敢，通过塑造美好的人物，将人的精神提升。只有深刻地表现正极性内容的作品，才有可能成为伟大而不朽的经典。

⑮的确，一部真正的表现正极情感和正极思想的经典，必然具有升华性，必然会在精神上对我们产生积极的影响。歌德在著名的《莎士比亚命名日》（1771年）中说：“他的著作我读了第一页，就被他终身折服；读完他的第一个剧本，我仿佛一个天生的盲人，瞬息间有一只神奇的手给我送来了光明。我认识到，并且强烈地感觉到，我的生存向无限扩展；我感到一切都很新鲜，前所未闻，而那异乎寻常的光亮把我的眼睛刺得疼痛难忍。我渐渐学会了观看，我要感谢给我智慧的神灵，至今我能清楚地感觉到我当时获得的东西。”

⑯是的，光明，这就是伟大的经典作品通常给我们带来的东西，换句话说，一切伟大的经典都具有灯与火的性质，既照亮世界，又温暖人心。

⑰第五，给予性。那些真正的经典作品有着母性的慈爱气质，在这样的作品里，利他的牺牲精神，博爱的人道情怀，以及对自由、正义、平等和理想的不懈追求，构成了像大地一样稳定的精神基础，给读者带来的是一种宁静的幸福感和丰饶的收获感。

⑱在中国伟大的经典诗歌里，你可以看到一种给予性的精神境界。例如，即使对无知的动物和无情的草木，杜甫的诗也表现出博大而温柔的情感：或者对忍辱负重的老马充满感激之情，“物微意不浅，感动一沉吟”；或者怀着深深的敬意，赞美一棵桃树，“高秋每饷贫人食，来岁还舒满眼花”；最感人的，是对飞鸟的具体而微的关怀，“帘户每宜通乳燕，儿童莫信打慈鸦”。而在《后游》里，杜甫写出了如此美好的诗句：“寺忆曾游处，桥怜再渡时。江山如有待，花柳更无私。”然而，无私的与其说是花柳，不如说是子美：只有无私的人，才能看见无私



的花柳；只有内心充满爱意的人，才能用有情的眼睛看无情的世界，才能给世界带来爱的光明和温暖。

⑭总之，给予性是作家创造经典必须服从的律则，没有一部真正的经典作品不是给予性的。海涅将莎士比亚、塞万提斯和歌德称作最伟大的作家，因为他们的作品里有着永久不灭的仁慈和不自矜炫的谦德。莎士比亚在《罗密欧与朱丽叶》中借朱丽叶之口说：“我的慷慨像海一样浩淼，我的爱情也像海一样深沉；我给你的越多，我自己也越是富有，因为这两者都是没有穷尽的。”文学也是这样：越是表现给予性的慷慨与仁慈，越是能得到读者的喜爱，越有可能成为不朽的经典，这是经典之所以成为经典的最根本的律则。

（节选自李建军《经典的律则》，有删改）

（1）下面的喻体不是作者用以表现“经典”特点的一项是

- A. 标签 B. 铂金 C. 上宾 D. 朋友

（2）阅读文中有关经典作品“易感性”的内容，按要求回答问题。

① 作者引用叔本华、袁枚的话，说明了经典作品 _____ 的特点。

② 作者以李白的《静夜思》为例，直接证明的观点是 _____ 。

（3）请在文中横线处写出经典作品所遵从的第二个律则。

（4）用“精神尺度”衡量，经典作品必须表现哪些“人文情怀”？请概括说明。