

## 文档说明

本文档为 27 版四川大学古代文学考研真题答案**预读**，仅供一往学员购买四川大学文学考研咨询服务前预览，本服务包含：**四川大学学姐公开课、四川大学文学考研全年免费咨询，附赠四川大学文学考研历年真题答案（纸质讲义）。**

扫描下图二维码即可下单资料。

一往文学官方店铺  
8年专注文学考研咨询

四川大学学姐全年答疑

# 四川大学文学考研

## 备考咨询+真题答案详解

真题年份：2005--2022年  
真题科目：文学史、文学理论等两科

到手价  
**¥179**

古代、现当代等专业通用

**¥199.00**

已售 52

27版四川大学文学各专  
业考研历年真题及答案...

为了更好地帮助 27 考研的同学上岸，我们今年强势推出了“27 文学考研全程班”，考四川大学的小伙伴非常适合报名！从 3 月份开始，一直到 12 月份，我们采用“五轮复习法”，共计 **300 多小时的超长课时**进行系统的知识点讲授。每位学员还配备专属班主任，每个月提供 30 分钟以上线上家访，一对一制定当月复习规划，提供随时私人答疑、大群答疑，全程提供心理疏导服务。强烈推荐大家报名课程。



## 目 录

四川大学 2005 年硕士学位考试试题（文学评论写作） .....	6
四川大学 2005 年硕士学位考试试题答案（文学评论写作） .....	9
四川大学 2006 年硕士学位考试试题（文学评论写作） .....	13
四川大学 2006 年硕士学位考试试题答案（文学评论写作） .....	16
四川大学 2007 年硕士学位考试试题（文学评论写作） .....	20
四川大学 2007 年硕士学位考试试题答案（文学评论写作） .....	23
四川大学 2008 年硕士学位考试试题（文学评论写作） .....	27
四川大学 2008 年硕士学位考试试题答案（文学评论写作） .....	30
四川大学 2009 年硕士学位考试试题（文学评论写作） .....	33
四川大学 2009 年硕士学位考试试题答案（文学评论写作） .....	36
四川大学 2010 年硕士学位考试试题（文学评论写作） .....	40
四川大学 2010 年硕士学位考试试题答案（文学评论写作） .....	43
四川大学 2011 年硕士学位考试试题（文学评论写作） .....	48
四川大学 2011 年硕士学位考试试题答案（文学评论写作） .....	51
四川大学 2012 年硕士学位考试试题（文学评论写作） .....	56
四川大学 2012 年硕士学位考试试题答案（文学评论写作） .....	60
四川大学 2013 年硕士学位考试试题（文学评论写作） .....	66
四川大学 2013 年硕士学位考试试题答案（文学评论写作） .....	69
四川大学 2014 年硕士学位考试试题（文学评论写作） .....	75
四川大学 2014 年硕士学位考试试题答案（文学评论写作） .....	78
四川大学 2015 年硕士学位考试试题（文学评论写作） .....	85
四川大学 2015 年硕士学位考试试题答案（文学评论写作） .....	88
四川大学 2016 年硕士学位考试试题（文学评论写作） .....	92
四川大学 2016 年硕士学位考试试题答案（文学评论写作） .....	95
四川大学 2017 年硕士学位考试试题（文学评论写作） .....	101
四川大学 2017 年硕士学位考试试题答案（文学评论写作） .....	107
四川大学 2018 年硕士学位考试试题（文学评论写作） .....	112
四川大学 2018 年硕士学位考试试题答案（文学评论写作） .....	115
四川大学 2019 年硕士学位考试试题（文学评论写作） .....	119
四川大学 2019 年硕士学位考试试题答案（文学评论写作） .....	122
四川大学 2020 年硕士学位考试试题（文学评论写作） .....	127
四川大学 2020 年硕士学位考试试题答案（文学评论写作） .....	128
四川大学 2021 年硕士学位考试试题（文学评论写作） .....	136
四川大学 2021 年硕士学位考试试题答案（文学评论写作） .....	137
四川大学 2022 年硕士学位考试试题（文学评论写作） .....	142

四川大学 2022 年硕士学位考试试题答案（文学评论写作） .....	144
四川大学 2023 年硕士学位考试试题（文学评论写作） .....	150
四川大学 2023 年硕士学位考试试题答案（文学评论写作） .....	153
四川大学 2024 年硕士学位考试试题（文学评论写作） .....	159
四川大学 2024 年硕士学位考试试题答案（文学评论写作） .....	162
四川大学 2025 年硕士学位考试试题（文学评论写作） .....	167
四川大学 2025 年硕士学位考试试题答案（文学评论写作） .....	170
四川大学 2026 年硕士学位考试试题（文学评论写作） .....	176
四川大学 2026 年硕士学位考试试题答案（文学评论写作） .....	177
四川大学 2005 年硕士学位考试试题（中国文学） .....	181
四川大学 2005 年硕士学位考试试题答案（中国文学） .....	183
四川大学 2006 年硕士学位考试试题（中国文学） .....	193
四川大学 2006 年硕士学位考试试题答案（中国文学） .....	195
四川大学 2007 年硕士学位考试试题（中国文学） .....	204
四川大学 2007 年硕士学位考试试题答案（中国文学） .....	206
四川大学 2008 年硕士学位考试试题（中国文学） .....	213
四川大学 2008 年硕士学位考试试题答案（中国文学） .....	215
四川大学 2009 年硕士学位考试试题（中国文学） .....	222
四川大学 2009 年硕士学位考试试题答案（中国文学） .....	224
四川大学 2010 年硕士学位考试试题（中国文学） .....	228
四川大学 2010 年硕士学位考试试题答案（中国文学） .....	230
四川大学 2011 年硕士学位考试试题（中国文学） .....	234
四川大学 2011 年硕士学位考试试题答案（中国文学） .....	236
四川大学 2012 年硕士学位考试试题（中国文学） .....	242
四川大学 2012 年硕士学位考试试题答案（中国文学） .....	244
四川大学 2013 年硕士学位考试试题（中国文学） .....	251
四川大学 2013 年硕士学位考试试题答案（中国文学） .....	253
四川大学 2014 年硕士学位考试试题（中国文学） .....	257
四川大学 2014 年硕士学位考试试题答案（中国文学） .....	259
四川大学 2015 年硕士学位考试试题（中国文学） .....	269
四川大学 2015 年硕士学位考试试题答案（中国文学） .....	271
四川大学 2016 年硕士学位考试试题（中国文学） .....	279
四川大学 2016 年硕士学位考试试题答案（中国文学） .....	281
四川大学 2017 年硕士学位考试试题（中国文学） .....	289
四川大学 2017 年硕士学位考试试题答案（中国文学） .....	291
四川大学 2018 年硕士学位考试试题（中国文学） .....	301
四川大学 2018 年硕士学位考试试题答案（中国文学） .....	303

---

四川大学 2019 年硕士学位考试试题（中国文学） .....	311
四川大学 2019 年硕士学位考试试题答案（中国文学） .....	313
四川大学 2020 年硕士学位考试试题（中国语言文学） .....	322
四川大学 2020 年硕士学位考试试题答案（中国语言文学） .....	323
四川大学 2021 年硕士学位考试试题（中国语言文学） .....	332
四川大学 2021 年硕士学位考试试题答案（中国语言文学） .....	333
四川大学 2022 年硕士学位考试试题（中国语言文学） .....	344
四川大学 2022 年硕士学位考试试题答案（中国语言文学） .....	345
四川大学 2023 年硕士学位考试试题（中国语言文学） .....	353
四川大学 2023 年硕士学位考试试题答案（中国语言文学） .....	354
四川大学 2024 年硕士学位考试试题（中国语言文学） .....	364
四川大学 2024 年硕士学位考试试题答案（中国语言文学） .....	365
四川大学 2025 年硕士学位考试试题（中国语言文学） .....	374
四川大学 2025 年硕士学位考试试题答案（中国语言文学） .....	375
四川大学 2026 年硕士学位考试试题（中国语言文学） .....	383
四川大学 2026 年硕士学位考试试题答案（中国语言文学） .....	384



一往文学  
yiwangwenxue

## 四川大学 2024 年硕士学位考试试题（文学评论写作）

考试科目：文学评论写作

科目代码：635

### 一、填空（每题 1 分，共 10 分）

1. 西方古代文论的两种基本形态是（ ）和（ ）。
2. 接受美学的核心理论（ ）
3. 中国古代提出“以形写神”的是（ ）
4. 《判断力批判》的作者是（ ）
5. 提出“诗缘情而绮靡”的是（ ）
6. 提出“诗是强烈情感的自然流露”的是（ ）
7. 中国古代提出“滋味说”的（ ）
8. 中国诗歌最古老的传统是（ ）
9. 艾布拉姆斯分析文学的视点理论的核心观念是（ ）。
10. 提出“以意逆志”的是（ ）

### 二、名解（每题 5 分，共 20 分）

1. 净化说
2. 性灵说
3. 以意逆志
4. 陌生化

### 三、论述题（20 分）

夫麟凤与麀雉悬绝，珠玉与砾石超殊，白日垂其照，青眸写其形。然鲁臣以麟为麀，楚人以雉为凤，魏民以夜光为怪石，宋客以燕砾为宝珠。形器易征，谬乃若是；文情难鉴，谁曰易分？夫篇章杂沓，质文交加；知多偏好，人莫圆该。慷慨者逆声而击节，酝藉者见密而高蹈，浮慧者观绮而跃心，爱奇者闻诡而惊听。会已则嗟讽，异我则沮弃；各执一隅之解，欲拟万端之变：所谓“东向而望，不见西墙”也。

指明这段话的出处以及所涉及的文艺观。

### 四、论述题（20 分）

意境的来源、发展历程及主要含义

### 五、文学评论（80 分）

#### 郎中李

郎中李，是李记药铺的掌门郎中。

李记药铺在蒿子口场的八仙桥街稍东一些通往河街的一条巷子里，这两街一巷，好似汉字里的一个“工”字。巷子就是工字的一竖，巷子不太长。巷名很符合它的特点，名曰短颈

项巷。是的，巷子两边的门面加起来也过不了五十户，作为一条街道，的确是短了些。

郎中李是从外地迁来短颈项巷的，之于他的身世，知之者甚少。郎中李介绍他是蕲春人，说那个写《本草纲目》的李时珍，是他家的祖先。

李郎中在短颈项巷置下了两间座东朝西的门面，开起了药铺。取名“李记药铺”。请了个姓权名不懂的人来做他的司药掌柜。

李记药铺卸下门板，门前是三根退了些色泽、并排而带门框的朱漆木柱。郎中李购置这栋门店后，在两边的门框上挂上了一副黑底蓝字的木屏对联。对联对仗工整，内容很厚道：但愿世间人无病；何忧架上药生尘。

药铺左边一间，靠墙壁一面摆放着组合的中药架，与阁线平齐。与右边一间相连的空山架处，放着一张柏木的长条柜台。柜台上与其它药铺一样，摆放着一个黄铜春筒，一杆称药的戥子，还有一叠不白也不黑的包药纸。

右边的一间算是李郎中的诊室。上首的神龛上供奉着他的家祖李时珍的雕像，神龛下挂着一幅孙思邈的采药图。图片前放一张方桌，方桌上方有一把太师椅，桌子的左右两侧各放一条大板凳，可供诊脉的病人和陪护人员落坐，就诊。

街人听说郎中李是李时珍的后人，药店开张之日，有不少人前来就诊，药店若市。

因蒿子口场方圆十多里的地盘，有一种大肚子怪病，得了这种病的人，肚子大的像片鼓，颈项细的像磨芯。人离门槛还有一尺五，肚子早就进了屋。女人不生娃，男人不长肉。只要听说来了郎中，都要去打听、求诊。

来找李郎中看病的都是这样的病人。李郎中没见过这种病，当然不知道用什么汤头来医治它，李郎中见了，既为难，又着急。白天吃不香，夜里睡不着。他身为李时珍的后人，对这种大肚子病却束手无策，真是愧对先祖李时珍。他把《本草纲目》翻了一遍又一遍，总是找不出来一个适合这种病的汤头。李郎中，决定到病疫区去寻根源。于是，他第二天就背着诊包出了门。

话说在家司药的权不懂在铺子里守着，忽然来了个抓药的，他却不知道如何是好，给别人抓药吧，连药名也认不得，不给别人抓吧，又怕别人嫌他不懂行。拿着药单子左看了右看，看到药单上有白芨这味药，但药架上没有这味药的标签。他认为白芨就是“白鸡”，于是对抓药的人说，这味药店里没有，我到集市去买，稍等片刻。

不一会，权不懂提着一只纯白的白鸡走向药店时，经过隔壁的皮匠店。这家皮匠店的老板姓陈，见权不懂提着白鸡，问他买鸡是不是做午餐。权不懂说，这是中药——白芨。陈皮匠一听，吓出一身汗来，心里想，他今天把白芨当白鸡，如果哪一天，有一位抓药者来要陈皮，权不懂不要把我当陈皮卖给别人。我得赶紧搬家，免得招来冤枉。

那个来抓药的也不识字，以为中药要用白鸡煮着喝。提起鸡和药就走，家里病人等着要喝药啊！

在外采药问病的郎中李，不知道家里发生了这些事。等他回来时，隔壁的陈皮匠已经搬走。

接着，又有几个大肚子病人找上门来，哀求李郎中救救他们，并许诺：医死了也不找他

李郎中。性急中的李郎中救命心切，用了华佗先生治胀气肚的一个偏方，多加了点砒霜，结果还真惹出了一宗人命案。虽然病家信守诺言没找李郎中理论。但李郎中心里难受，他给死者买了一具棺木，并为之披麻戴孝。这件事感动了蒿子口场远近的人们。首先是隔壁的“陈皮”又搬了回来，打算永久与李郎中为邻。

这件择邻而居的事，更加坚定了李郎中要找出这种病的根源，治愈这种病的决心。李郎中在探病采药时，发现了水边的坡地和草丛上都有一种与别地不同的小螺蛳，这种螺蛳的螺旋为七转半。名为钉螺。这里的人们都是渔民和农民，一年到头少不了在水里，多有与这种螺蛳接触的经历，这种病一定与这些螺蛳有关。

找到了病因，治愈它用什么药？《神农本草经百种录》里没记载，李时珍《本草纲目》里也没介绍。那只有他李郎中再去尝百草了。

这天，李郎中再次走出李记药铺，去探寻治病的药草。他出蒿子口场，顺西荆河向南走了十五里，来到一个叫长形垸中间的水月村。时至中午，暑气袭人。他看到不远处有一片树林，林子里只有一户人家，心生了去讨口水喝的想法。

老大娘给李郎中端上一碗水来。李郎中接过一看，以为是“三匹罐”放多了的茶水，喝到口里寡苦寡苦。

老大娘却说，我二老没力气到河里去挑水，只好用林子里的一口老井水烧水煮饭。客人你只好将就了。

李郎中喝了一口绛紫色的老井水，这水且苦且涩。他放下碗，盯着两位身材单薄，红光满面，精神矍铄的老人看了又看，他突然感到这两位老人肚子不大的原因与这林中老井之水有关。

李郎中放下碗，要老大娘带他去看这口老井。

老井的确很老了，井口不再圆正光滑，一圈转的豁口，显示着它苍桑而古老的经历。

老井周围生长着当地特有的一些柳树和苦楝。树上的老叶都落进了老井，浮在水面，层层叠叠，被井水浸泡着。

李郎中见了，喜出望外。

李郎中回到药铺，从《本草纲目》中查到了苦楝树的根叶均有杀虫，消气之功效。李郎中心里有了底。他还是大胆地在楝树根叶汤中加进了华佗治疗胀气肚汤头里的少许砒霜。

蒿子口场周围的大肚子病很快得到了治疗和抑制。

消息一传开，江陵，荆门的患者也前来问医求药。李记药铺这时却门庭若市，两个人的药铺，人手显然不够了，李郎中把街上的两个半大不小的孤儿收进药铺来做学徒，并把那个被他医死了的病人的儿子收为义子，承诺要抚养他攻书成人。

街坊们知道后，说李郎中是看上了孩子的母亲！

## 四川大学 2024 年硕士学位考试试题答案（文学评论写作）

### 一、填空（每题 1 分，共 10 分）

1. 西方古代文论的两种基本形态是（理性）和（崇高）。
2. 接受美学的核心理论（走向读者）
3. 中国古代提出“以形写神”的是（顾恺之）
4. 《判断力批判》的作者是（康德）
5. 提出“诗缘情而绮靡”的是（陆机）
6. 提出“诗是强烈情感的自然流露”的是（华兹华斯）
7. 中国古代提出“滋味说”的（钟嵘）
8. 中国诗歌最古老的传统是（抒情）
9. 艾布拉姆斯分析文学的视点理论的核心观念是（文学四要素）。
10. 提出“以意逆志”的是（孟子）

### 二、名解（每题 5 分，共 20 分）

#### 1. 净化说

答：“净化”一词，源于亚里士多德的《政治学》与《诗学》。“净化”是读者在阅读文学作品时，继共鸣之后不由自主地达到的一种调节精神、排遣情绪、去除杂念和提升人格的状态。它是文学作品审美价值得以实现的另一个重要标志。具体表现在两个方面：一是借助作品，读者能够进入某种虚幻的艺术境界，暂时忘却世俗的困扰与人生的烦恼，而得以维持心灵的平衡；二是由于作品中某种情感力量的震撼，读者的某些情绪可以得到宣泄，心态可以得到纯化，人格可以得到提升。也就是说，“净化”，实际上正是文学艺术最为本质的审美功能的体现。

#### 2. 性灵说

答：明清重要的诗歌理论。明代以袁宏道为代表的公安派继承了李贽的“童心”说，提出了“独抒性灵”的“性灵”说以抨击复古派的主张，提倡诗文创作必须抒写作家的性灵，表现内心真情实感。清乾隆时期，袁枚则以“性灵说”与沈德潜的“格调说”相抗衡。袁枚主张尊重人的自然本性，符合人的自然本性就是“真”，“真”可以不符合正统道德，它是最高的价值标准。由此出发，袁枚性灵说有以下几层内涵：要求诗歌表现“真人”的真性情；诗歌在艺术上要变，要有创造性，要在继承传统中求创新，这就克服了公安派不注意继承传统的缺陷；在审美上主张风趣。袁枚的性灵说继承了公安派的性灵说又加以发展，具有反传统、反理学的进步意义，但袁枚的诗学理论深度不够，重大的创造也不多。

#### 3. 以意逆志

答：是孟子在《孟子·万章上》中提出来的说法：“故说诗者，不以文害辞，不以辞害志。以意逆志，是为得之。”所谓“以意逆志”，就是说读者要根据自己的历练、思想意志，去体验、理解作者的作品，不要受拘束于词句，曲解甚至歪曲全篇的主旨。孟子以这种方法

解说《诗经》中的一些作品,比较接近于还原它们作为文学作品的本来面目,为中国文学提供了比较客观的批评原则。

#### 4. 陌生化

答:所谓陌生化,由20世纪初俄国形式主义者什克洛夫斯基提出。是指在文学创作中,创作者为了更好的表情达意而采取的一种异于常规的表现手法。这种手法在内容和形式上违反人们习见的常情、常理、常事,却又符合情感逻辑,使读者不但不觉得别扭,反而感到新颖别致。简单地说,“陌生化”的创作手法,就是创作者将自己对生活的独特感受运用新奇的、陌生的语言和形象表现出来,从而给读者提供一种艺术上的新奇之感的表现方式。

### 三、论述题(20分)

夫麟凤与麀雉悬绝,珠玉与砾石超殊,白日垂其照,青眸写其形。然鲁臣以麟为麀,楚人以雉为凤,魏民以夜光为怪石,宋客以燕砾为宝珠。形器易征,谬乃若是;文情难鉴,谁曰易分?夫篇章杂沓,质文交加;知多偏好,人莫圆该。慷慨者逆声而击节,酝藉者见密而高蹈,浮慧者观绮而跃心,爱奇者闻诡而惊听。会己则嗟讽,异我则沮弃;各执一隅之解,欲拟万端之变:所谓“东向而望,不见西墙”也。

指明这段话的出处以及所涉及的文艺观。

答:《文心雕龙·知音》。

《文心雕龙·知音》是刘勰论述文学批评与鉴赏理论的专篇文章,纵观《文心雕龙》全书及尾篇《序志》,可以感到《知音》并不是孤立形成的,而是在全书的创作论、文体论、作家论、文学本质论等基础上,简略而系统地提出他的文学批评与鉴赏理论。《文心雕龙·知音》的前半章,分析论述了知音难的原因,后半章论述了达到知音的方法步骤,并着重讲了“六观”,从正面提出他的文学批评理论。

“一观位体”。古人作文,最看重“得体”。包括某种体裁应该遵循的规范和崇尚的风格。从《典论·论文》就开始说“奏议宜雅,书论宜理,铭诔尚实,诗赋欲丽”,这个雅、理、实、丽就是体裁规范,在这样的规范下,不同的作者还可以写出不同的风格。“位”是安排布置的意思,“位体”的核心意涵就是构思布局。《镕裁》篇中说“履端于始,则设情以位体”,是作文的首要,也是批评的首要。如果不成体、不得体,其他方面再精心设计也无济于事。

“二观置辞”。“置”是布置、安置之意,“辞”即文辞。《文心雕龙》作为一部“体大虑周”的著作,也有“互见”法。在《知音》中提到的,需要参见他篇。关于“置辞”,就可以参见《丽辞》《镕裁》《章句》《练字》《指瑕》等篇。以上二者为一类。

“三观通变”。《周易·系辞下》称事物“穷则变,变则通,通则久”,又说“变通者,趋时者也”,就是与时俱进。刘勰则有所折衷,所谓“斟酌乎质文之间,而隳括乎雅俗之际,可与言通变矣”。他看到的是“宋初讹而新”,就是“竞今疏古”,而当代文士,又“多略汉篇,师范宋集”,提倡“望今制奇,师古定法”(《通变》)。所以这与“奇正”是相连的。

“四观奇正”。“奇正”指新奇和雅正,刘勰强调对于“奇”的控制和约束。《通变》之后的《定势》篇,谈了很多有关“奇正”的问题,归结到最后,就是要“执正以驭奇”,不

能“逐奇而失正”。

“五观事义，六观宫商”，一是用典，一是声律，作文崇尚用典和讲求声律，是刘宋以来的文坛新风，在这一方面，刘勰和钟嵘不一样，他既反对宋以来文风的讹滥，又热烈拥抱新出现的文学法则，对此二者取肯定的态度，所以专门有《事类》和《声律》两篇。而钟嵘对这两者则极力反对。

刘勰认为，通过上述六个方面的观察，就可以比较作品的优劣。如果把文学当作文学来看待的话，批评也就应该针对文学的特征展开。不只是看它“说什么”，更要看它“怎么说”，也就是章太炎说的“论其法式，谓之文学”的意思。思想、情感、题材、内容固然重要，文学无疑具有历史性和政治性，但其功能和目的是通过文学自身“固有的”和“特有的”方式显现和达到的。如果无法进入文学自身“固有的”和“特有的”方式之中，就不存在文学批评，有的只是政治批评或历史批评。这是当下中国文学研究最大的症结所在。刘勰之所以提出“六观”，也是魏晋以来对文学特点认识的积累所致。

**【注意】**：本资料为品牌方一往文学®整理完成，性质为内部讲义。未经允许，任何单位和个人不得盗版、翻印。本资料配备考研全程咨询、答疑，另配有不定期更新的课程，请联系峰哥微信：yiwangwenxue004，提供下单本资料的截图领取。

#### 四、论述题（20分）

**意境的来源、发展历程及主要含义。**

答：

意境理论是中国古代文论中的重要范畴之一，与西方的典型说相对，先用于文论，后用于艺术和生活。其指的是诗（词）、画、戏曲及园林等门类艺术中，借匠心独运的艺术手法熔铸所成情景交融、虚实统一，能深刻表现宇宙生机或人生真谛，从而使审美主体之身心超越感性具体，物我贯通，当下无比广阔空间的那种艺术化境。

这一词是最早是由唐代诗人王昌龄与物境、情境并列提出来的三境之一；司空图的《二十四诗品》将意境这一范畴具体化，认为诗的极致在于“不着一字，尽得风流”，“羚羊挂角，无迹可求”；宋代严羽则以佛教的禅境比喻诗的意境，认为二者完全一致；清末民初的王国维在《人间词话》里将此“范畴”发展为“境界”。

意境虽至明清时期才成为美学范畴，但其历史课上溯至先秦道家、魏晋玄学以及隋唐佛学的本体论来讨论，亦须上溯至魏晋至宋元诗、画等门类艺术中有关“象”与“象外”、“言”与“意”、“形”与“神”、“虚”与“实”、“情”与“景”关系的讨论。按照历史发展阶段来说，我国古代意境理论大致可分为四个阶段：先秦至汉代的意象萌芽阶段、魏晋南北朝时期形成自觉的意象阶段、唐宋时期逐步理论成熟的意境阶段和明清时期发展不断完善的后意境阶段。

意境代表了主体与客体、情感与景物、感性与理性的高度融会，达到了艺术形象和创作理想的统一，即情与景、意与境的统一。具体来说，意境具有几个显见的特征：一是情景交融。即情景相偃，情中有景，景中有情，是由主观思想感情和客观景物环境交融而成的。二

是虚实相生。即让人在所写之实景的基础上能引申出所想之虚景，造“景外之景”、“象外之象”，拓宽审美想象空间，超越物体精神实在。三是韵味无穷。韵致独特的意境是一种由物色、意味、情感、事件、风格、语言等各种因素共同构成的美感，能让观者流连其中，沉而忘返。四是情理共谐，即将情理蕴藏于辞藻、笔墨之中，让人在抽象的构成和具象的意境中感受到深刻的思想哲理。

## 五、文学评论（80分）

### 郎中李（全文略）

#### 【参考范文】

#### 《郎中李》的平庸之善

宇文所安说，西方人书的原型是《圣经》（Bible的原意就是书的意思），中国人书的原型是《论语》。《圣经》从创世纪始，到末日审判终，是一个有头有尾的故事；《论语》则不然，上面所写的只是弟子记录孔子的只言片语，它不是经历史的磨损后变为“断简残章”，而是一开始就以“断简残章”的形式出现，它的完整来自于一种想象性的指引，引向的是孔子的整个生活世界。

其他作为文学的书莫不是如此，阿喀琉斯的盾牌上已经有一个过于丰富的世界，欲说还休的《诗经》将人们带向隐而不露的深处，《郎中李》则是有头没尾，就像赶热闹看的一次评书，故事正要转折，突然天降大雨，不得不败兴而归。

和这令人扫兴的结尾一样，李郎中是个反英雄的英雄，《郎中李》是个反传奇的传奇，这一切都并非作品的败笔，反而形成了作品的独特风格。

从故事的主线看，李郎中毫无疑问是个英雄，他不仅自称李时珍之后，以“但愿世间无人病；何忧架上药生尘”为招牌，而且知行合一，的确将病人的命放在心上，经过一番努力，治好了长久困扰当地的大肚子病，从此名扬一方。

然而，这部作品的细节却并不总是将李郎中作为英雄来塑造，他李时珍后人的身份到底是真是假，我们并不知晓，知道的只是一开始的对大肚子病束手无策，甚至由于治病心急还害死了一个人。他的搭档权不懂人如其名，对医术一点不通，把白芨认作白鸡，不仅抓错了药，还吓走了隔壁的陈皮匠。故事的结尾一眼看去是皆大欢喜，李郎中也将治死人的孩子收作义子，却被街坊怀疑是惦记上了这家的寡妇。

在写上述情节时，作者的笔法颇有漫画风采，夹杂着或隐或显的调侃和讽刺。故事的结尾颇有点像《故事新编》里被淋成落汤鸡的墨子以及狩猎乌鸦的后羿，把作品中崇高的氛围一扫而空。

不难看出，作者故事中表达的情思是复杂的，李郎中并没有被定性为某一种人。他继承传统医学的责任和良心，但也时常表露出他的墨守成规和迂腐。在起初不知怎么治病时，他一个劲地翻着手中的本草纲目，好像世上一切的治病方法都写在上面。在他不知道怎么治疗大肚子病时，他就照着华佗治腹胀的法子，给病人服下了过量的砒霜，结果害死了人。

好在，他也继承了神农尝百草、实践出真知的精神，在实地考察和寻访药物之后终于找到良方。但作者有一处处理很妙，作者写道：“李郎中心里有了底。他还是大胆地在楝树根叶汤中加进了华佗治疗胀气肚汤头里的少许砒霜。”虽然结局是好的，但是对砒霜的坚持显然跟他对药效的确信没有什么关系，真正有关的还是他对祖宗之法的确信，哪怕他因此害死过人。

由于父亲的死，鲁迅对于中医有非常严厉的批判，在他看来，中医无非是“有意无意的骗子”。虽然鲁迅的看法明显有些极端，不过他确实戳中而且体会过中医昏聩的一面。这部作品的复杂性也就在这里，我们既能看到传统文化精神中救世济人的仁爱精神，也能看到传统文化思想中昏昏沉沉、晦暗不明的一面，街坊的流言（亦或是诽谤）又加强了这一面。

从全文来看，我们非常清楚李郎中是个有良心，有责任感的好人。从陈皮匠搬回来可以侧面反映出，他们相信李郎中并不是因为他的医术，而是因为他的人品，就是这样的好人也存在着平庸的一面，这构成了作品非常矛盾的两面性。

我们可以仿照阿伦特的平庸之恶概念提出一个平庸之善，不过我们这里说的平庸之善并非全是贬义。

平庸之恶可以说是一种无思之恶，也就是一个人完全放弃自己的思想能力，跟随着一个系统像机器程序一样运作，这样他就可以在全无恶意的情况下犯下滔天大罪，德国纳粹许多人的罪行就是由此而来。

在绝大多数情境下，《郎中李》的人物都没有什么坏心思，李郎中自不必说，被李郎中治死的家人也不会找他麻烦，人们还会被他的善心打动。但他们每个人的行为都没有明显的反思性，就像实行一套习俗和传统的观念程序，所以其中的生生死死都存在着很大的偶然性。李郎中将善的观念贯彻到底，便成为了英雄，而结尾的流言也让我们看到这个程序的另一面，平庸之善存在着一种善的脆弱性，它很可能突然转变为平庸之恶。

这是一群单纯的人，一群脆弱又强大的人，《郎中李》不是李郎中的个人小传，而是中国民间风情画的一个断片，折射出的是民间在历史文化中的光明与阴影。

## 四川大学 2024 年硕士学位考试试题（中国语言文学）

考试科目：中国语言文学

科目代码：915

### 一、名词解释（每题 5 分，共 30 分）

1. 《尔雅》
2. 古无舌上音
3. 语言相对论
4. 《文选》
5. 前后七子
6. 新小说

### 二、简答（每题 10 分，共 60 分）

1. 简述语法学与语用学的对立与互补关系
2. 简述右文说的含义与价值
3. 简述对词类划分原则的认识
4. 结合作品，简述陈子昂的诗歌理论与文学创作
5. 简述古典主义的三一律并举例说明
6. 简述你对比较文学文体学的认识

### 三、论述（每题 30 分，共 60 分）

1. 对“善本”的理解，有人侧重文字内容和准确无误，有人侧重时代久远、传世稀少、装帧精美等文献价值，请谈谈你的看法。
2. 结合《三八节有感》发表后的影响，论述边区文坛与中国左翼作家联盟所在的上海文坛的差异与联系。

## 四川大学 2024 年硕士学位考试试题答案（中国语言文学）

### 一、名词解释（每题 5 分，共 30 分）

#### 1. 《尔雅》

答：《尔雅》是我国最早的一部词典，也是第一部训诂专著。“尔”是“近”的意思，“雅”是“正”的意思，专指“雅言”，即在语音、词汇和语法等方面都合乎规范的标准语。《尔雅》的意思是接近、符合雅言，即以雅正之言解释古语词、方言词，使之近于规范。由战国末至汉初学者缀辑前人训释而成。全书共 19 篇，前 3 篇，“释诂”、“释言”、“释训”解释一般语词，类似语文词典。后 16 篇是根据事物的类别来分篇解释各种事物的名称，类似百科名词词典。它是后代考证古代词义的重要工具书，是我国最早释词义的专著，也是第一部按义类编辑的辞典。它辑录了我国古代丰富的词汇，为汉语词汇学奠定了基础。

#### 2. 古无舌上音

答：古无舌上音是音韵学中的一个假说，认为中古汉语中属于舌上音的知、彻、澄三个声母在上古汉语中不存在，是后来才从属于舌头音的端、透、定三组中分化而来的。这一论断最早由清代学者钱大昕在《十驾斋养新录·卷五·舌音类隔之说不可信》中提出。现今学界基本公认此一假说可信。“古无舌上音”可以通俗的理解为：普通话中声母是 d（ㄉ）、t（ㄊ）的字，和部分声母是 zh（ㄓ）、ch（ㄔ）的字，在先秦、两汉、魏晋时期声母相同。

#### 3. 语言相对论

答：语言相对论，即语言结构有无限多样性，因此一种语言系统中所编定的范畴类别和区分定义为该语言系统所独有，与其他语言系统中所编定的范畴类别和区分定义不同，即语言反映思维、信念和态度等。语言不同的民族，其思维方式在一定程度上有差异，思维模式随着语言的不同而不同，这是该假说的弱式表述。无论是强式还是弱式表述，该理论的核心就是语言对思维起决定作用。

#### 4. 《文选》

答：又称《昭明文选》，是我国现存最早的诗文总集，由南朝梁昭明太子萧统在东宫时延集文人共同编选的。该书已初步注意到文学与其他类型著作的区别，选录自先秦至梁的诗文辞赋，不选经书和子书，史书也只略选论赞。全书分为 38 类，是研究梁以前文学的重要参考资料。唐代李善为之作注，又有吕延济等五人的“五臣注”，后有人将李善注和“五臣注”合刻，成为“六臣注”。

#### 5. 前后七子

答：从明朝中期开始，诗歌掀起了一场以复古面目出现的革新运动。以李梦阳、何景明为核心，包括康海、王九思、边贡、王廷相、徐祯卿等人的文学群体，称“前七子”。他们提出了“文必秦汉，诗必盛唐”的口号目的是扫荡台阁体的无聊文风，力图恢复文学自身的独立地位。但由于他们的创作理论落后，缺乏创新，有泥古不化的倾向。至嘉靖、隆庆时期，

出现了以李攀龙、王世贞为代表,包括谢榛、宗臣、梁有誉、徐中行、吴国伦在内的文学群体,称“后七子”。他们一方面继承了前七子关于重视文学自身价值的观点,另一方面,他们在复古道路上比前七子走得更远。他们成员间的文学主张和创作风格差异较大,它并不是一个主张和创作实践完全统一的文学流派。

## 6. 新小说

答:“新小说”亦称“反小说”,是20世纪西方现代主义流派之一。“新小说派”形成于50年代的法国,60年代风行于欧美各国和日本,成为战后法国和西方重要的小说流派。这派小说家思想上接受佛洛伊德精神分析学、柏格森直觉主义、胡塞尔的现象主义的哲学思想的影响,在艺术上则对意识流小说和超现实主义小说有所继承。其特点是:“非意义化”,不赋予作品任何意义,而以内容的无意义来反映“世界没有意义”,消除作品的深度;“非情节化”,以故事的无情节来表现世界的没有稳定性;“非人物化”,以人物形象的虚幻、面目不清来显示现实的混乱和没意义。罗伯·格里耶是“新小说派”的创始人和理论家,他的长篇小说《橡皮》被认为是“新小说”的开拓式作品。其他代表作家有娜塔丽·萨略特、玛格丽特·杜拉斯等。

## 二、简答(每题10分,共60分)

### 1. 简述语法学与语用学的对立与互补关系

答:语法学是“对口头和书面语言的句子如何构成更大的意义单位如段落、会话、采访等的研究”,语用学主要研究说话人是如何使用语言这一符号系统来达成交际目的的,两者都是上世纪六七十年代形成和发展起来的新兴交叉学科。两门学科在研究对象、内容和方法等方面存在相似相同之处,关系紧密,交叉融合。

(1) 对立关系:语法学与语用学属于两种不同学科,在理论建设、研究内容、研究方法和语料选取等方面有着不同的侧重。

第一、语法学和语用学的区别类似方法与理论的区别。语法学研究者从语用学、系统功能语言学等各种语言学理论中寻找可以加以运用的理论和分析方法,还没有形成自成一体的理论体系。而语用学是一门学科,有自己明确的研究对象,试图通过对话语的分析发现话语交际的客观规律,有可以拿来分析语料的语用学理论。同时,语用学理论成果又可以反过来指导语法学方法和实践。

第二、语法学和语用学都研究使用中的话语,但侧重点不同。语法学重在“分析”,注重分析话语的内部联系和结构,形式与功能的关系,意义如何通过形式结构得以生成,如词语层面的代词指称、句子层面的主位结构、语篇层面的衔接与连贯乃至社会层面的话语与社会结构。语用学重在“使用”,关注话语的含义、用意和功能,特别强调说话人意义、如何通过话语信息理解话语意义或意图,注重如何通过合作、礼貌、顺应等手段恰当地运用语言进行交流,以达到交际的效果和目的。

第三、同样以实际话语为语料,语法学和语用学在选择语料时的倾向也有所不同。语法学给予书面话语和口头话语同等的关注,语料涉及谈话录音、通知、书信、报刊等,其中主

位推进和衔接手段的分析常常被用于书面语篇的分析;而语用学以分析口头话语为主,且多以对话形式出现,很少分析书面话语,即使选取书面语料也都是以文字为媒介的口头模式话语,对书面语篇,特别是较长的语篇缺少关注和研究。

第四、语法学和语用学侧重关注不同的语境因素。语法学特别强调了话语交际中的语音因素,指出语音的差异对话语结构和意义产生重大影响,而语用学虽然认识到语音语境的重要性,但这一点并没有在很多语用学理论中得到体现。语用学研究十分强调话语参与者的认知和心理语境,以及交际的社会文化语境,语用分析始终强调说话人的意图、身份、认知方式等等,而语法学虽然也区分了语言、情景、社会等不同语境类型,但似乎过于依赖语言语境和情景语境。

第五、语法学和语用学都描述话语运用,但整体上感觉前者属于说明性分析,后者属于解释性研究。语法学很容易被看作是分析者对话语语料形式和结构的分析和描述,忽视话语参与人的作用。语用学不满足于对话语使用的说明性研究,它是对话语交际机制的探索 and 解释,试图用语用学理论来解释和指导话语交际。

## (2) 互补之处

语法学重视宏观和微观话语结构分析,难以给予话语与认知结构、人际修辞、交际策略等之间的相互作用,及在话语生成和理解中的作用。而语法学原本就涉及语用学研究,语用学注重话语意义的分析,对话语形式结构、意义结构的分析较少。语言形式(语音和文字媒介)是语言意义的载体,是分析语言意义的切入点,离开形式,意义无法进入话语交际。因此语用学应该增加对语言形式与语用功能关系的分析,借助语音模式、主位结构等的分析,使得语用解释更加有据可查。相近学科间的互相借鉴,可以为彼此提供不同的理论支持和分析视角,增强各自的分析更具说服力。语法学和语用学具有相同的研究对象,各有侧重,各有所长,加强两者的交流、甚至融合是完全可行、甚至必要的。

**【注意】:** 本资料为品牌方一往文学®整理完成,性质为内部讲义。未经允许,任何单位和个人不得盗版、翻印。本资料配备考研全程咨询、答疑,另配有不定期更新的课程,请联系峰哥微信: yiwangwenxue004, 提供下单本资料的截图领取。

## 2. 简述右文说的含义与价值

答: 右文说,即用声符推演字义的一种方式,它认为,字的右边偏旁也可表示“类”,左边偏旁表示“义”,因为形声字的声符大多在字的右边,所以称为“右文说”。最早明确提出此学说的是王子韶,即王圣美,支持此学说的还有宋代人王安石和他的学生陆佃等。他们打破了传统文字学遵守的“以左旁为类、以右旁为义”的研究路子,以一种新颖的视角看到了另一种解析汉字的方法。

价值:(1)“右文说”提出后,学者开始运用“声符”来系联一组词,自觉地进行训释,从语言的角度把音同音近的字放在一起比较,从中发现其联系,这样就把音同、音近、音转的字系联起来,就有了现实的客观依据,而不像声训仅从声音的角度出发,而不论形旁、字形的差别,这就在一定程度上摆脱了主观任意性的缺点。

(2)“右文说”的理论基础是声训,它不仅继承了声训在音义关系上的成果,吸收了其合理内核还有所创新和发展。“右文说”从声旁出发,不仅有了现实的客观依据还在训释体例上有所创新。它的提出,打破自《说文解字》以来“以形索义”一统天下的局面拓宽了声训的注释方式,丰富了训诂学的方法和理念。可以说,“右文说”借助声符的条件,限制了声训的泛滥使声训沿着科学的道路前进下去,为“音近义通”说的提出做了理论准备。

(3)右文说的出现,打破了一直以来“以形索义”一统天下的局面,丰富了训诂学的方式和理念。后人受右文说启示,发现了汉字的谐声系统,再据谐声字,确定了不少古音现象。

因此,综合来看,右文说虽然有其局限性,但总体还是具有存在价值的。

### 3. 简述对词类划分原则的认识

答:划分词类的标准一般认为有三个:(1)形态标准。在有形态且形态丰富的语言中,从词形就能判断一个词属于什么词类,这里的形态包括形态标志和形态变化。汉语中只有小部分词有形态标志,如以“子、头、儿”等为后缀的词是名词。汉语的形态变化也很少。形态标准对划分汉语词类有一定帮助,但由于缺乏普遍性,也没有强制性,所以只作为一种辅助标准。

(2)意义标准。这里的意义指语法上同类词的概括意义或意义类别,语法性质相同的词,意义上往往有共通之处。比如,名词表示人或事物,动词表示动作、行为、变化,因此划分词类的时候意义很重要。但是,意义具有模糊性,作用有限,特别是当意义相同或相近而句法作用不同时。因此意义只能作为划分词类的参考标准。

(3)语法功能标准。词的语法功能指的是词与词的组合能力和充当句法成分的能力。词与词的组合能力表现为能不能与其他词组合,以什么方式组合,组合后表示什么关系。充当句法成分的能力表现为能否充当句法成分和主要充当什么句法成分。实词能单独充当句法成分,虚词不能;名词主要做主语、宾语和定语,动词主要做谓语。从根本上讲,划分词类的根据只能是语法功能。

总体来看,词类是词的语法性质的分类。划分词类的目的在于说明语句的结构规律和各类词的用法。对于汉语词类的划分,至今都存在分歧,各家分类的数目和名称不全一样。陆俭明先生说,关于划分词类的依据,提到过以下三个方面:依据词的意义;依据词的形态;依据词的语法功能。有人主张从意义着手,兼顾形态和语法功能;有人主张从形态着手,兼顾语法功能和意义;有人主张从语法功能着手,兼顾形态和意义。王力先生在《关于汉语有无词类的问题》一文中说汉语划分词类的三个标准。第一,词义在汉语词类划分中是能起一定的作用的,应该注意词的基本意义跟形态、句法统一起来;第二,应该尽先应用形态,这形态是包括构形性质和构词性质的;第三,句法标准应该是最重要的标准,在不能用形态变化的地方,句法标准是起决定作用的。用这三个标准有机的联系着的:不是根据三个标准来分类,而是同时适合这三个标准。

### 4. 结合作品,简述陈子昂的诗歌理论与文学创作

答：诗歌理论：

隋唐文坛开始还是沿袭了齐梁文风，只有陈子昂登上文坛后，才大力倡导革新，他的《与东方左史虬修竹篇序》是其诗歌革新的一个纲领性文献。陈子昂对齐梁文风提出了两点批评：一是“彩丽竞繁，而兴寄都绝”，二是“汉魏风骨，晋宋莫传”。前者是说齐梁文学只讲究华丽的辞藻，而缺少深微的情志寄托，缺少诗人真实情感的抒发。后者是说晋宋之后的诗歌缺少汉魏诗歌那种充实的内容和强烈的艺术感染力量。这两点批评，概括了六朝、特别是齐梁诗的弊端，击中了要害。

他提出的文学理论主要有：

(1) 兴寄说。陈子昂的兴寄说是指诗歌要有充实的内容，言之有物，寄怀深远，因物喻志，托物寄情。他自己的《感遇诗》三十八首就借咏物叙事抒发自己的壮志情怀，而且以物喻人，托物喻志，寄托自己对礼会政治的主张和见解，可以说是他对自己的“兴寄”主张的最好实践和最明确注解。

(2) 风骨说。陈子昂的风骨说，继承了前人的风骨论。他的风骨内涵，根据他在《修竹篇序》对齐梁诗歌“汉魏风骨，晋宋莫传”的批评，应该就是指建安风力，即是指具有鲜明爽朗的思想感情和精要劲健的语言表达的艺术风格，具有风清骨峻的特点。陈子昂的《登幽州台歌》可以说正是具有这种风格的作品。

总之，他提倡风骨和兴寄，对于当时诗风的变革有积极的推动作用。他将汉魏风骨与风雅兴寄联系起来，反对没有风骨、兴寄的作品，提出了一种“骨气端翔、音情顿挫、光英朗练”的审美理想。

文学创作：

(1) 他的诗歌体现了他的文学主张，如他的《感遇》第三十六首，直接建安诗人的梗概多气，蕴藏着壮伟情怀，展现出不甘平庸、积极进取的精神风貌，带有壮怀激烈、拔剑而起的豪侠之气。《登幽州台歌》虽是抒写一己之悲，但作者意象宏大，立意高远，体现出作者阅尽沧桑的历史见识，沉郁悲壮的艺术美感，还有拔剑四顾心茫然而慷慨悲歌的豪侠气概。其《登幽州台歌》对后世影响巨大。

(2) 陈子昂在文学创作上，对现实生活的真实感受，对人生志向的强烈抒发，对人生境遇的真切体验，使他的文学创作很充实，达到了思想与艺术的高度统一。也完全突破了纤弱狭隘的南朝遗风，使初唐文学面目焕然一新，也为后世文学立下了很高的文学标杆。

## 5. 简述古典主义的三一律并举例说明

答：(1) 含义：“三一律”又称“三整一律”。欧洲古典主义戏剧创作的基本规则。要求剧本的情节、地点和时间必须保持完整一致亦即每个剧本只限于单一的故事情节，事件发生在一个地点和 24 小时之内。古希腊文艺理论家亚里士多德曾论述过戏剧演出对剧本创作的限制，在《诗学》中提出希腊悲剧创作的“整一性”原则。文艺复兴时期的意大利，卡斯特罗则把亚里士多德的原则绝对化提出“一个事件、一个整天、一个地点”的主张。1636 年法国古典主义剧作家高乃依的悲剧《勒·熙德》上演，受到贵族沙龙文学代表人物的指责。夏普兰代表法兰西学士院执笔《法兰西学士院关于〈熙德〉的感想》为文学创作提出一系列强

行规定,其中包括“三一律”。

“三一律”有利于剧本情节结构的简练集中,但作为一种规定,却成为束缚戏剧创作的清规戒律。18世纪许多剧作家已不再严格遵守,19世纪初浪漫主义运动兴起,完全打破这一规定。

(2) 17世纪法国著名的戏剧家莫里哀根据这一原则创作了其最具影响力的一部作品《伪君子》。这篇作品是符合“三一律”的。第一,故事的发生和演出始终都在富商奥尔恭的家里,这是地点的一致性。第二,故事的冲突是围绕揭露宗教骗子达丢夫的丑恶嘴脸展开的,这是情节的一致性。第三,众人努力与达丢夫斗志斗勇,达丢夫的伪善面目被揭露后,又去告发奥尔恭,国王却最终惩罚了罪犯,赦免了奥尔恭,这在一天内完成的,这是时间的一致性。

莫里哀作为御用文人其代表作《伪君子》得到了路易十四的支持。它符合“三一律”的规定,其自身也是一部优秀的作品。在结构上表现得紧凑凝练,情节集中。虽在人物形象上存在片面性的缺点,但是“达丢夫”成为西方文化中伪善的代名词。可见其形象即便单一,却不失深刻性。

## 6. 简述你对比较文学文体学的认识

答:(1)比较文学文体学研究实际上就是比较文体学的研究,即从跨国、跨文明的角度,研究如何按照文学自身的特点来划分文学体裁,研究各种文体的特征以及在发展过程中文体的演变和文体之间相互关系的一种比较研究体系。

(2)在比较文学文体学研究中,最基本的问题就是文体的划分。在中西方对文学文体划分标准是不同的:西方自柏拉图开始,就逐渐形成了各种划分方法,最易接受的是文体划分的三分法,即把文学文体划分为抒情类、叙事类、戏剧类。在中国,由于中国传统文化特有的因素,中国一直是以有韵文和无韵文来划分文体的,直到“五四”之后,在西式话语的影响下,才有了后来的三分法(抒情类、叙事类、戏剧类)和四分法(小说、戏剧、散文、诗歌)的提出。

(3)比较文学文体学基于语言学证据,对文学作品提出新的阐释。文体学家运用自己的专业知识,去审视文本某方面的语言特征,发掘出一般读者难以察觉的维度,而这一维度中包含的内容很可能会改变人们对文本的阐释。此外,文体学尝试就文学意义产生的一般方式提出自己的见解。这里重要的是,文体学所感兴趣的已不是个别作品,而是更为普遍、抽象的问题。例如,语言学家提出,文学效果同时出现在形式和内容之中。

## 三、论述(每题30分,共60分)

1.对“善本”的理解,有人侧重文字内容和准确无误,有人侧重时代久远、传世稀少、装帧精美等文献价值,请谈谈你的看法。

答:

善本最初的概念是指经过严格校勘、无讹文脱字的图书。印刷术产生前,书籍大都是写本。把原稿或别本认真缮写下来,经过与原文校核无误,就成为善本。善本概念最早出现在

宋朝时期,是指版刻书籍的精品。善是好的意思,善本的原始内涵指那些版刻古籍中校刊好、装帧好、时代久、流传少、具有学术价值和历史价值的书籍。版刻书籍是用木版雕刻文字印刷而成的书籍,唐朝以前没有印刷技术,文字都是用刀或笔刻、写在竹木简、缣帛、纸和羊皮上的。到了宋朝,雕版印刷技术已经相当发达,书籍发行量大增。当时的印书分为官刻、坊刻和家刻,官刻是由朝廷经办的,质量好。民间书坊刊刻的书籍质量参差不齐,装帧、脱字、讹字、纸张、字迹等方面都存在种种问题,于是就有了对善本书的讲究。

清代张之洞在《輶轩语》中对善本有这样的阐述:“善本之义有三:一曰足本,无阙卷、未删削;二曰精本,精校,精注;三曰旧本,旧刻,旧抄。”上世纪70年代末,《中国善本书总目》编纂,在确定收录标准和范围时,规定了“三性”“九条”,对善本概念进行了完整周详的表述。

三性是指:(1)历史文物性,有两个方面的含义:一是指古书版印、抄写的时代较早而具有历史文物价值。二是指古书可作为历史人物、历史事件的文献实物见证而具有某种纪念意义。(2)学术资料性。所谓学术资料性,除了指经过精校细勘,文字上讹误较少和经过前代学人精注精疏的稿本、写本、抄本、印本以外,还应包括古书中那些在学术上有独到见解,或有学派特点,或集众说较有系统,或在反映某一时期、某一领域、某一人物、某一事件的资料方面,有比较集中、比较完善、比较少见的稿本、写本、抄本、印本。(3)艺术代表性。所谓艺术代表性,主要指那些能反映我国古代各种印刷技术的发明、发展和成熟水平;或是在装帧上能反映我国古代书籍各种装帧形制的演变;或是用纸特异,印刷精良,能反映我国古代造纸工艺的进步和印刷技术水平的古书。

九条是指:(1)元代及元代以前刻印抄写的图书(包括残本与散叶)。(2)明代刻、抄写的图书(包括具有特殊价值的残本与散叶),但版印模糊,流传较多者不收。(3)清代乾隆以前流传较少的刻本、抄本。(4)太平天国及历代农民革命政权所刊印的图书。(5)辛亥革命前,在学术研究上有独到见解,或有学派特点,或集众说较有系统的稿本,以及流传很少的刻本/抄本。(6)辛亥革命以前,反映某一时期、某一领域或某一事件资料方面的稿本,以及流传很少的刻本、抄本。(7)辛亥革命以前的名人学者批校、题跋或过录前人批校而有参考价值的印本、抄本。(8)在印刷术上能反映古代印刷术发展,代表一定时期技术水平的各种活字印本、套印本或有精校版画、插画的刻本。(9)印谱明代的全收,清代的集古印谱、名家篆刻印谱的钤印本,有特色的亲笔题记的收,一般不收。

当代学者对古籍善本的解释为:一是年代久远而且有文物性;二是印刷插图精美而具有艺术性;三是书籍内容精辟具有学术资料性。如果再细分,评判古籍善本的价值有以下五大标准:(1)文献价值:古书籍所描述记载的史料非常丰富,是研究古代社会不可缺少的第一手材料,因此古籍的价值首先体现于它的文献价值。(2)版本价值:古籍的版本种类很多,一般来说,稿本(作者的原稿)、旧抄本、原刻本、精刻本、初印本以及各类活字印刷本等版本的价值更高。(3)艺术价值:有些古籍字体雕刻精美,印刷水平较高,如精写本、精刻本、各种套印本、红印本、拱花等。(4)学术价值:如名家稿本、精校本以及在某一学术领域有独到见解或较为少见的稿本、写本、批校本、过录本等,都有很高的学术价值。(5)文

物价值:有些古书,抄写或刻印本年代久远,流传又稀少,如宋版书存世不多,无论从纸质、墨迹、印刷技能、装帧水平等方面都具有很高的文物考古价值。

如今古籍善本从年代上可分为宋刻本、辽刻本、西夏刻本、元刻本、明刻本、清刻本;形式上可分为雕版印刷、活字印刷,其中则以宋版书最为珍贵,坊间长期流传着“一页宋版,一两黄金”的说法。在此前很长时间内,古籍善本收藏远远盛于书画。但是由于古籍善本入门门槛较高,且存世量少等问题,在建国后的几十年间,一直处在小众收藏的状态。不过随着人们文化水平提高,以及藏家、国企、文博机构对古籍善本的认识出现转变,有更多历史和艺术价值使得古籍善本越来越受到重视。

## 2. 结合《三八节有感》发表后的影响,论述边区文坛与中国左翼作家联盟所在的上海文坛的差异与联系。

答:1942年3月发表的散文《“三八”节有感》是丁玲对女性问题思索的集中体现,它以一种“宣战”的方式淋漓尽致地表达了作者的女性意识。《“三八”节有感》尖锐地指出革命集体内部女性所受的无声压迫以及男权主义无处不在的事实,它所指涉的,不仅仅是个别现象或几个具体的人,而是暴露出执政阶层在用集权方式建立民族国家的过程中,内在的男性霸权主义对真正意义上的“人的解放”所构成的损害,其问题的尖锐性和破坏性是超乎寻常的。

“有感”发表后,刺到被批评的少数,在延安引起很大的争论。因文章的片面性,当最高领导找她谈话后,丁玲曾作检讨,这篇文章也成为“问题作品”,作者不愿收入文集。1981年出版《生活·创作·修养》才编入,留下延安时期作家的一段“学案”。

首先,两者并不是在同一政治形态下生存和发展的。“左翼文学”之所以被称为“左翼”,是因为它是在当时国民党文化政策下一种激进的文学观念,已上升为主导内容的反帝、反封建和宣扬阶级斗争的文学创作,是现政权所不允许的,因此“左翼文学”是强权压迫下的文学。而在延安则大为不同。虽然在三十年代中期以后,共产党所领导的边区政府并没有取得全国的政权,仅作为在国民党统辖下的一种异己力量而存在,但延安这个地区已经取得了局部的人民政权,所以以反帝反封建和宣传阶级斗争为内容的文学创作成为受鼓励、受保护的主流文化活动,作家们的创作更直接、更从容。由于此前在南方根据地期间常年征战并没有多少文化积累,所以“延安文学”的创作成果并不十分丰富。但是延安的群众性文艺活动十分活跃,这与作家的激情澎湃的生活和惬意的政治环境有关。所以我们说,不同的政治形态,造成了作家不同的创作心态,因此也就形成了不同的文学意识。

其次,在“上海文坛”和“边区文坛”中文学大众化运动分别呈现出不同的形态。应该说大众化运动起源于十八世纪的资产阶级大革命时期,“天赋人权”的思想充分地调动了广大处于社会底层的民众起来推翻了封建专制和宗教统治为自己争得做人的权利。在“左翼文学”运动时期,大众化运动是一种“文化大众化”或形式主义大众化。“左翼文学”时期的大众化讨论,基本上是着眼于如何用民间形式让大众获得新的文化,所以我们说这是“文化的大众化”。边区文坛的文艺大众化是思想大众化,也称“革命主义大众化”。延安根据地建立之后,大批激进的知识分子奔赴延安,带去了先进文化,也带去了一些为当时的环境所不

容的思想因此对当时的知识分子的思想改造成了当务之急。在延安的文艺整风中，毛泽东为文艺知识分子确定了思想改造的终点则是“为工农兵服务”。他说：“中国的革命的文学家艺术家，必须到群众中去。”这实际是要求对知识分子的思想的大众化。这比前一时期的“文化大众化”更深刻、更具有持久的影响力。所以大众化问题在在“上海文坛”和“边区文坛”间出现了两种不同的形态，不宜混为一谈。

再次，“上海文坛”和“边区文坛”也呈现着不同的“文学主题”意识。“左联”虽然是在共产党领导下的一个左翼文学组织，但由于身居国民党统治和西方文化大肆传播的腹地，所以文学创作就在启蒙主义的关照下执行着社会批判的功能。这时市民成为最大多数的读者，让他们对社会有一个充分的了解成为了文学创作的主要目的。这一时期，文学与社会是不合作，同时在这种文艺运动中，知识分子仍占在主导的立场，扮演着启蒙社会的精英角色。尽管“左联”存在着严重的“宗派主义”和左倾“关门主义”，但不同文艺理念间的论争毕竟也存在着，这对文艺的发展是有裨益的。但“边区文坛”经过抗战的洗礼，已由“救亡”上升为“翻身”，“启蒙”在这里已失去了市场。此前到达解放区的知识分子带去了一些具有启蒙色彩的文学意识。在延安曾发起过一次小规模启蒙运动，在丁玲的“歌颂光明的同时也要揭露黑暗面”的思想影响下，出现了这样一批文章，对延安的现实进行了尖锐的批评，王实味的文章甚至被国民党作为攻击延安的材料。代之而起的是广大的文艺工作者深入到前线，歌颂抗日英雄，歌颂民主根据地。特别是在抗战胜利以后，歌颂在共产党领导下穷人的“翻身”运动成为了创作的主题。

而两者的联系在于以下方面。首先，都提倡文艺是政治的工具，强调文学的政治性。中国左翼文学是革命文学，是强权压制下奋力反抗的文学，浓郁的政治性是其最突出的特征之一。鲁迅在左联成立大会上发表的讲话也确认了左翼文学的政治性。边区文坛也讲求文学的政治性。它是中国共产党在陕北为了领导人民反抗大地主大资产阶级的反动政权以及抗击日本帝国主义侵略者的背景下，在陕甘宁边区诞生与发展的文学艺术，政治性自然是最为重要的要求。毛泽东在《讲话》中提到了在延安判断文学艺术的标准问题：政治标准第一，艺术标准第二。

其次，“上海文坛”与“边区文坛”都倡导文艺大众化。因为都强调文学政治性的功用，而中国的政治依靠的力量只能是底层的民众。民众就是广大不识字或很少识字的农民。所以要组织一个坚强的革命基础，只能对民众进行启蒙和询唤，必然要倡导文艺的大众化，因为文学艺术是对民众进行激发调动最为有效的方式之一。

