

文档说明

本文档为 27 版陕西师范大学古代文学考研真题答案**预读**, 仅供一往学员购买陕西师范大学文学考研咨询服务前预览, 本服务包含: **陕西师范大学学姐公开课**、**陕西师范大学文学考研全年免费咨询**, 附赠**陕西师范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

陕师文学考研

— 真题及答案详解 —

- ★ 配备视频课程
- ★ 纸质实物资料
- ★ 全年随时答疑



真题年份: 2007-2026年 两科

惊喜超值价

189

适用于陕师文学考研

¥189.00

已售 144



27版陕西师范大学文学
考研真题及答案详解...

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”,考陕西师范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。

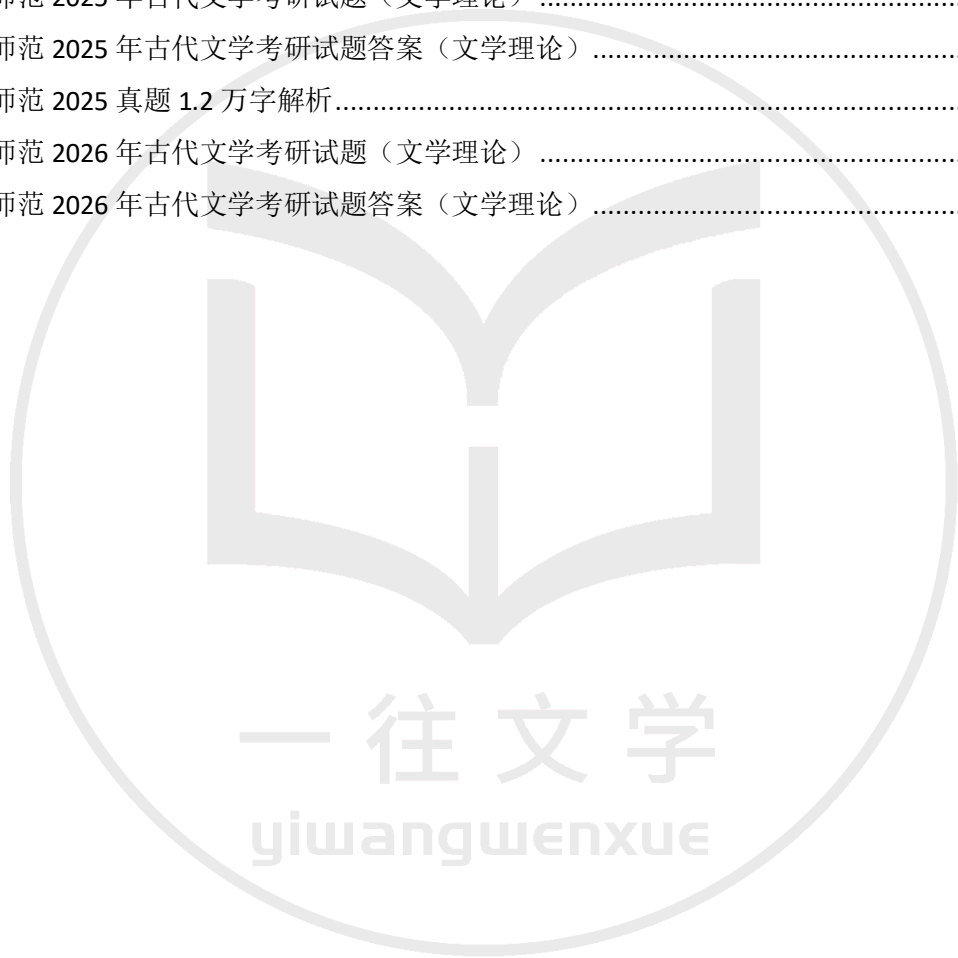


目 录

陕西师范 2007 年古代文学考研试题（文学综合）	6
陕西师范 2007 年古代文学考研试题答案（文学综合）	7
陕西师范 2008 年古代文学考研试题（文学综合）	14
陕西师范 2008 年古代文学考研试题答案（文学综合）	16
陕西师范 2009 年古代文学考研试题（文学综合）	26
陕西师范 2009 年古代文学考研试题答案（文学综合）	28
陕西师范 2010 年古代文学考研试题（文学综合）	40
陕西师范 2010 年古代文学考研试题答案（文学综合）	42
陕西师范 2011 年古代文学考研试题（文学综合）	53
陕西师范 2011 年古代文学考研试题答案（文学综合）	55
陕西师范 2012 年古代文学考研试题（文学综合）	65
陕西师范 2012 年古代文学考研试题答案（文学综合）	69
陕西师范 2013 年古代文学考研试题（文学综合）	79
陕西师范 2013 年古代文学考研试题答案（文学综合）	81
陕西师范 2014 年古代文学考研试题（文学综合）	91
陕西师范 2014 年古代文学考研试题答案（文学综合）	93
陕西师范 2015 年古代文学考研试题（文学综合）	102
陕西师范 2015 年古代文学考研试题答案（文学综合）	104
陕西师范 2016 年古代文学考研试题（文学综合）	113
陕西师范 2016 年古代文学考研试题答案（文学综合）	115
陕西师范 2017 年古代文学考研试题（文学综合）	123
陕西师范 2017 年古代文学考研试题答案（文学综合）	125
陕西师范 2018 年古代文学考研试题（文学综合）	134
陕西师范 2018 年古代文学考研试题答案（文学综合）	135
陕西师范 2019 年古代文学考研试题（文学综合）	143
陕西师范 2019 年古代文学考研试题答案（文学综合）	145
陕西师范 2020 年古代文学考研试题（文学综合）	154
陕西师范 2020 年古代文学考研试题答案（文学综合）	156
陕西师范 2021 年古代文学考研试题（文学综合）	167
陕西师范 2021 年古代文学考研试题答案（文学综合）	169
陕西师范 2022 年古代文学考研试题（文学综合）	176
陕西师范 2022 年古代文学考研试题答案（文学综合）	178
陕西师范 2023 年古代文学考研试题（中外文学综合）	186

陕西师范 2023 年古代文学考研试题答案（中外文学综合）	188
陕西师范 2024 年古代文学考研试题（中外文学综合）	205
陕西师范 2024 年古代文学考研试题答案（中外文学综合）	208
陕西师范 2025 年古代文学考研试题（中外文学综合）	221
陕西师范 2025 年古代文学考研试题答案（中外文学综合）	223
陕西师范 2026 年古代文学考研试题（中外文学综合）	234
陕西师范 2026 年古代文学考研试题答案（中外文学综合）	236
陕西师范 2007 年古代文学考研试题（语言综合）	251
陕西师范 2007 年古代文学考研试题答案（语言综合）	254
陕西师范 2008 年古代文学考研试题（语言综合）	265
陕西师范 2008 年古代文学考研试题答案（语言综合）	268
陕西师范 2009 年古代文学考研试题（语言综合）	277
陕西师范 2009 年古代文学考研试题答案（语言综合）	281
陕西师范 2010 年古代文学考研试题（语言综合）	289
陕西师范 2010 年古代文学考研试题答案（语言综合）	292
陕西师范 2011 年古代文学考研试题（语言综合）	300
陕西师范 2011 年古代文学考研试题答案（语言综合）	303
陕西师范 2012 年古代文学考研试题（语言综合）	309
陕西师范 2012 年古代文学考研试题答案（语言综合）	312
陕西师范 2013 年古代文学考研试题（语言综合）	318
陕西师范 2013 年古代文学考研试题答案（语言综合）	322
陕西师范 2014 年古代文学考研试题（语言综合）	331
陕西师范 2014 年古代文学考研试题答案（语言综合）	334
陕西师范 2015 年古代文学考研试题（语言综合）	341
陕西师范 2015 年古代文学考研试题答案（语言综合）	344
陕西师范 2016 年古代文学考研试题（语言综合）	350
陕西师范 2016 年古代文学考研试题答案（语言综合）	355
陕西师范 2017 年古代文学考研试题（语言综合）	361
陕西师范 2017 年古代文学考研试题答案（语言综合）	364
陕西师范 2018 年古代文学考研试题（语言综合）	372
陕西师范 2018 年古代文学考研试题答案（语言综合）	375
陕西师范 2019 年古代文学考研试题（语言综合）	384
陕西师范 2019 年古代文学考研试题答案（语言综合）	387
陕西师范 2020 年古代文学考研试题（语言综合）	393
陕西师范 2020 年古代文学考研试题答案（语言综合）	396

陕西师范 2021 年古代文学考研试题（语言综合）	404
陕西师范 2021 年古代文学考研试题答案（语言综合）	408
陕西师范 2022 年古代文学考研试题（语言综合）	416
陕西师范 2022 年古代文学考研试题答案（语言综合）	419
陕西师范 2023 年古代文学考研试题（文学原理）	427
陕西师范 2023 年古代文学考研试题答案（文学原理）	428
陕西师范 2024 年古代文学考研试题（文学原理）	433
陕西师范 2024 年古代文学考研试题答案（文学原理）	434
陕西师范 2025 年古代文学考研试题（文学理论）	439
陕西师范 2025 年古代文学考研试题答案（文学理论）	441
陕西师范 2025 真题 1.2 万字解析	447
陕西师范 2026 年古代文学考研试题（文学理论）	478
陕西师范 2026 年古代文学考研试题答案（文学理论）	479



陕西师范 2024 年古代文学考研试题 (中外文学综合)

科目: 中外文学综合 (含中国古代文学、中国现当代文学、世界文学)

科目代码: 867

古代文学部分

一、名词解释 (每题 5 分, 共 30 分)

1. 《九辨》
2. 元嘉三大家
3. 《河岳英灵集》
4. 临川四梦
5. 三吏三别
6. 脂砚斋

二、简答题 (每题 15 分, 共 45 分)

1、苏轼评陶诗“外枯而中膏，似淡而实美”“质而实绮，瘦而实腴”，结合作品谈谈陶渊明诗歌的平淡风格。

2、结合宋翔凤《乐府余论》：“词自南唐以后，但有小令。其慢词盖起于宋仁宗朝……耆卿失意，流连坊曲，遂尽收俚俗语言，编入词中，以便使人传习。一时动听，散播四方。其后东坡、少游、山谷辈，相继有作，慢词遂盛。”结合相关作品，谈柳永对词的贡献。

3、结合鲁迅《中国小说史略》评《儒林外史》：“秉持公心，指搦时弊。机锋所向，尤在士林；其文又戚而能谐，婉而多讽”，结合具体作品，谈《儒林外史》的讽刺艺术。

现当代文学部分

一、名词解释 (每题 4 分, 共 20 分)

1. 小说界革命
2. 民歌体叙事诗
3. 刘世吾
4. 九叶诗派
5. 新写实小说

二、简答题 (每题 10 分, 共 30 分)

- 1、结合作品，谈五四时期“乡土小说”的思想内容。
- 2、结合具体作品，谈赵树理创作的民族化与大众化。

3、结合作品，谈《茶馆》的叙事艺术。

三、论述题（25分）

结合现代女性作家庐隐、丁玲、张爱玲、王安忆等，谈创作特点。

外国文学部分

一、名词解释

1. 莎士比亚化
2. 巴洛克文学
3. 纪伯伦
4. 《源氏物语》
5. 《人间喜剧》

二、简答

1. 谈谈泰戈尔《吉檀迦利》的艺术特色（10分）
2. 陀思妥耶夫斯基“复调小说”的特征（10分）

三、论述

【材料一】受到中国古代哲学的启示，中国学派采取的是不偏不倚的态度。它是针对目前盛行的两种比较文学学派——法国学派和美国学派——而起的一种变通之道。中国学派对于比较文学在西方发展的历史具有充分的了解，因此它不独承认上述两种学派所拥有的优点，并且加以吸收与利用。但在另一方面，它要设法避免两派既有的偏失，以东方特有的折衷精神，中国学派循着中庸之道前进。——李达三《比较文学中国学派》

【材料二】然译绎遗书，其学术内容及治学方法，殆可举三目以概括之者。……三曰取外来之观念，与固有之材料互相参证。凡属于文艺批评及小说戏曲之作，如《〈红楼梦〉评论》及《宋元戏曲考》等是也。——陈寅恪《王静安先生遗书序》

【材料三】人文科学的各个对象彼此系连，交互渗透，不但跨越国界，衔接时代，而且贯串着不同的学科。由于人类智力和生命的严峻局限，我们为方便起见，只能把研究领域圈得愈来愈窄，把专门学科分得愈来愈细。此外没有办法。所以，成为某一门学问的专家，在客观上是不得已的事，尽管在主观上是得意的事。“诗可以怨”也牵涉到更大的问题。古代评论诗歌，重视“穷苦之言”，而古代欣赏音乐，也“以悲哀为主”：这两个类似的传统有没有共同的心理基础？悲剧已遭现代新批评家鄙弃为要不得的东西了，然而历史上占优势的理论认为这个剧种比喜剧伟大；那种传统看法和压低“欢愉之词”是否也有共同的心理基础？——钱钟书《诗可以怨》

1. 结合材料，谈谈对中国学派的理解（10分）
2. 论述王国维和钱钟书对比较文学的影响（20分）



陕西师范 2024 年古代文学考研试题答案 (中外文学综合)

古代文学部分

一、名词解释 (每题 5 分, 共 30 分)

1. 《九辩》

答:《九辩》是宋玉名下唯一一篇没有争议的作品。其与《九歌》相同,应是古曲之名。王逸的《楚辞章句》认为这是一篇悼念屈原的抒情之作,其中有明显模仿屈原的痕迹,有些地方袭用了屈原的一些句子。在艺术手法上,这篇作品也继承了屈原善用极精炼的文字写出深远意境的手法。由《九辩》发端的赋体特征,在宋玉的其他几篇作品中都有较为突出的表现,如《风赋》《高唐赋》《神女赋》《登徒子好色赋》等,已略具汉赋铺采摘文、体物写志的特征。这些精彩的文字,在享誉后世的同时,也对后世文学的发展产生了深刻的影响。

2. 元嘉三大家

答:“元嘉”是南朝宋文帝的年号,此时文坛上鲍照、谢灵运、颜延之三人齐名,有“元嘉三大家”之称。就诗歌创作而言,他们的共同点是描写山水都讲究词藻和对偶,但诗风差异明显,谢诗富艳精工,颜诗华美典雅,鲍诗雄恣奔放。在赋与文的创作中,谢灵运以《岭表赋》、《山居赋》等作品为代表,状物写景的巧似、选字修辞的清新,与其山水诗的成就互为呼应。颜延之的骈文以典丽缜密见长,用典繁博,修辞巧丽。代表作有《赭白马赋》等。鲍照以奇峭之风运妍丽之辞,代表作是《芜城赋》与《登大雷岸与妹书》。

3. 《河岳英灵集》

答:《河岳英灵集》是唐代殷璠编选的专收盛唐诗的唐诗选本。书中自序说:“粤若王维、王昌龄、储光羲等二十四人,皆河岳英灵也,此集便以《河岳英灵》为号。”选录了从开元二年(714)至天宝十二年(753)24位诗人共234首(今存228首)诗。书的序、论简述了诗歌发展历程,正文中对所选诗人均作了评论。此书论诗标举“风骨”“兴象”,提出了“夫文有神来、气来、情来”“既闲新声,复晓古体,文质半取,风骚两挟”等重要文学理论观点。该书选篇精到,评论中肯,是现存的唐人选唐诗中最重要的集子。

4. 临川四梦

答:《临川四梦》是明代剧作家汤显祖四部剧的合称。因作家是江西临川人,且四部作品皆以梦境来展开故事情节,故此命名;或以作者书斋名称“玉茗堂四梦”。《紫钗记》的加工、改写,表现霍小玉、李十郎在爱情上的坚贞;《牡丹亭》通过杜丽娘和柳梦梅生死离合的爱情故事,热情歌颂了反对封建礼教、追求自由幸福的爱情和强烈要求个性解放的精神;《南柯记》《邯郸记》是汤显祖的晚年作品,分别取材于唐人小说《南柯太守传》和《枕中记》,写人生无常、宦海风波。其中《牡丹亭》成就最大,它是汤显祖的代表作,也是我国戏曲史上浪漫主义的杰作。

5. 三吏三别

答: 三吏三别是对杜甫诗《新安吏》《潼关吏》《石壕吏》《新婚别》《垂老别》《无家别》的简称, 这六首诗是杜甫有计划、有安排写成的作品。中唐时期, 统治者实行了无限制、无章法、惨无人道的拉夫政策, 杜甫亲眼目睹了这些现象, 怀着矛盾痛苦的心情, 写成这六首诗作。杜甫在揭露统治阶级凶残苛暴的同时, 以无限同情和感激的心情歌颂了广大的人民。“三吏”与“三别”表现手法不尽相同, “三吏”夹带问答叙事, “三别”通篇都是人物的独白。从文学源流上看, “三吏”、“三别”上承《诗经》、汉乐府风格, 下启白居易诸人新乐府, 是杜甫现实主义创作的一个顶点。

6. 脂砚斋

答: 脂砚斋, 是《红楼梦》抄本系统《脂砚斋重评石头记》的主要评点者。脂砚斋的批语在红学界称为“脂评”或“脂批”, 有脂砚斋批语的抄本被称为“脂本”, 脂评本是最贴合曹雪芹思想的《红楼梦》版本。但脂砚斋其人是谁, 与《红楼梦》的作者曹雪芹是什么关系, 迄今未形成一致看法。红学界主要有这几种说法: 一、作者说; 二、妻子说; 三、叔父说; 四、堂兄弟说; 五、密友说。从脂批的内容看来, 脂砚斋其人与《红楼梦》的作者及其家族应当有着十分密切的关系且社会地位完全相同, 但也有少数研究者认为脂批只是商家炒作所为。脂批中往往对作者的创作意图和隐喻进行说明, 并为红学的“探佚学”分支提供了最直接、最主要的依据。

二、简答题(每题 15 分, 共 45 分)

1、苏轼评陶诗“外枯而中膏, 似淡而实美”“质而实绮, 瘦而实腴”, 结合作品谈谈陶渊明诗歌的平淡风格。

答: (1) 从内容上看, 陶诗所写的都是诗人的亲身经历, 真情实感, 一切如实说来, 因此显得真率而又自然。陶渊明所描写的又多为田园风光、农村劳动、闲居生活。而田园风光本来就是自然的, 农村生活本来就是朴素的, 诗人照实写来, 因此笔下处处呈现出一种天然的、本色的、朴素的气象, 这就形成了一种平淡自然的风格。描写田园风光的, 如《归园田居》其一: “方宅十余亩, 草屋八九间。榆柳荫后檐, 桃李罗堂前。暧暧远人村, 依依墟里烟。狗吠深巷中, 鸡鸣桑树颠。”诗人勾画了一幅农村生活风俗图, 眼前的一切是那样地充满生机, 又是那么得恬静和谐。

(2) 从表现手法看, 陶渊明的诗歌, 不论是写景、记事或抒情、议论, 皆不是渲染烘托, 笔法极简净、单纯, 形成平淡自然的风格。在他的诗里很难找到奇特的形象、夸张的手法、华丽的词藻, 一切都是平平淡淡。但平淡中蕴藏着人生的真谛, 似在不经意间如实道来。苏轼说他是“大匠运斤, 不见斧凿之痕。”如《归园田居》其一, 全诗平淡淳美, 一片白描。田宅、树木、桃李、墟烟、鸡狗等物, 诗人寥寥几笔, 点染出优美的田园风光, 表现出诗人心静如水的隐逸心态。整首诗让人感觉不到一丝造作, 一丝人工痕迹, 细细读来, 我们好象看到诗人已经悟得了山水田园的真正品格, 找到自己精神的真正归宿。

(3) 从语言上看,陶渊明诗歌的语言朴素自然,是极普通的“田家语”,不加雕饰,绝少使用浓艳的色彩、夸张的语调、深奥的词汇、生僻的典故,极尽语言纯净之美。如“方宅十余亩,草屋八九间”“种豆南山下,草盛豆苗稀”“今日天气佳,清吹与鸣弹”等,都自然天成,全无雕琢痕迹。但是陶诗的语言又不是信手拈来,毫无加工的,而是经过高度艺术提炼的产物。虽是刻意加工,但又让人浑然不觉,于自然处见精工,于精练中显真纯。他在诗文创作中洗尽铅华,以朴素自然的语言创造出情味极浓的冲淡之美的艺术境界,他的平淡自然之语是“豪华落尽”后的“真淳”。

2、结合宋翔凤《乐府余论》：“词自南唐以后，但有小令。其慢词盖起于宋仁宗朝……耆卿失意，流连坊曲，遂尽收俚俗语言，编入词中，以便使人传习。一时动听，散播四方。其后东坡、少游、山谷辈，相继有作，慢词遂盛。”结合相关作品，谈柳永对词的贡献。

答：柳永在我国文学史上占有重要地位。带有浓郁市民文学色彩的柳词，无论是思想内容或艺术形式，都比他以前的词作前进了一大步，尤其是他创作的大量慢词，为宋词的繁荣开创了一个新局面，对于词体文学的发展起了巨大的推动作用。

(1) 慢词的发展和词调的丰富。慢词本始于民间，唐代文人偶尔为之。至柳永始大盛。慢词占了其词的十之七八。柳永大力创作慢词，从根本上改变了唐五代以来词坛小令一统天下的局面，使慢词与小令两种体式平分秋色，齐头并进。《乐章集》的153曲中，仅4调、21个词牌系采自前人，其余大多数是柳永改造旧调、自创新调而成，所增新声又多为长调慢曲。其曲名在教坊曲、敦煌曲本为小令者，柳永大都衍为长调，如“长相思”本双调36字，柳永增为双调103字；“浪淘沙”本双调54字，柳永增为三迭144字。柳永以前无二迭词调，而《乐章集》中的“夜半乐”、“十二时”、“戚氏”等都是三迭，其中“戚氏”长达212字。这些慢词，体制加长，篇幅增大，音调更加繁复曲折，句式又富于变化，从而增强了词的容量，提高了词的艺术表现力。为后人在词中融抒情、叙事、说理、写景于一体，容纳更多内涵，开拓了新路。词至柳永，体制始备。

(2) 柳永还从词作方向上改变了词的审美内涵和审美趣味，即变“雅”为“俗”，着意用通俗化的语言表现世俗化的市民生活情调。柳永通过采纳市井新声、自度曲及改造旧曲等手段，“变旧声作新声”，极大地扩大了词的影响范围，使之成为家喻户晓的市民文艺。也正因为此，柳词在当时受到了极大的欢迎，“凡有井水饮处，即能歌柳词”。不仅下层民众喜欢柳词，而且上层人物私下也很喜欢。宋仁宗就很喜欢柳词，“每对宴，必使侍从歌之再三”。柳词按内容可分为两大类，一是写歌妓及与歌妓的恋情，其中有相当多的作品是应歌妓之求而作，是为歌妓写心的；二是自抒羁旅行役之苦与离情别绪的。二者有时也相互渗透。此外，还有少数作品专写都市风光的。这些作品表现了世俗女性大胆而泼辣的爱情意识，表达了被遗弃或失恋的平民女子痛苦的心声。可以说在词史上，柳永也许是第一次将笔端伸向平民妇女的内心世界，为她们诉说心中的苦闷忧愁。柳词描写都市繁华及上层社会豪华生活是他对词的内容的又一开拓。

(3) 柳永还对词作了艺术上的革新。柳词一方面善于化用前人诗歌中的语汇和意象，

另一方面,也善于运用口语俚语,大都写得比较直率明白,不以典丽见长,很少掩饰假借之处,这种雅俗结合的语言特点,与别人词不同。柳词还喜欢运用齐梁以来小赋的铺叙和白描手法表现比较复杂的感情和事物,把叙事、写景、抒情、议论熔为一炉,淋漓尽致而又层次井然。在词史上,柳永的出现,标志着宋词发展进入了一个崭新的阶段。

【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。

3、结合鲁迅《中国小说史略》评《儒林外史》：“秉持公心，指撻时弊。机锋所向，尤在士林；其文又戚而能谐，婉而多讽”，结合具体作品，谈《儒林外史》的讽刺艺术。

答：《儒林外史》是我国文学史上的一部杰出的现实主义长篇讽刺小说。《儒林外史》写的是“儒林”之“外史”。换句话说，《儒林外史》不是正史，不体现官方意志，也不是稗官野史，其主旨是“写世间真事”穷极文人情态，针砭时弊，讽喻世人。

(1) 对比、夸张的讽刺手法。①对比。小说中对比的讽刺手法在范进中举前后周围人对他的态度及范进自身的变化上展现得淋漓尽致。范进中举前胡屠户骂其现世宝、尖嘴猴腮，范进中了秀才，他只拿一副大肠和一瓶酒道贺。而在范进中举后，他却备了七八斤肉，四五千钱来道贺，称其贤婿，是文曲星下凡。众乡邻本不关心范进，在他中举后却送鸡蛋米酒、热心帮忙。作者将范进中举前后周围人对他的态度进行强烈的对比，直观地表现出当时社会势利庸俗、阿谀奉承的社会风气。此外，范进中举前唯唯诺诺，中举后他的社会地位发生了翻天覆地的变化，他也因为自己的中举，变得圆滑世故起来，足以见得当时读书人对功名利禄的变态追求以及科举制度对读书人的毒害。

②夸张。在范进中举后疯了这段文字的描写中作者运用了夸张的手法，如“走出大门不多路，一脚踹在塘里，挣起来，头发都跌散了，两手黄泥，淋淋漓漓一身的水，众人拉他不住，拍着笑着，一直走到集上去了”。表现出范进中举后狂喜，竟然疯了的可笑结局，把科举制度对知识分子的摧残放大化，加强了小说的讽刺意味。

(2) 掌故的讽刺手法。小说中部分讽刺故事因牵扯到一些历史掌故、古人诗文等，讽刺较为隐晦，读者不易看出。如第四回中，张静斋向汤知县和范进讲了一段刘基的故事。“他（刘基）是洪武三年开科的进士”，“后来入了翰林，洪武私行到他家，犹如‘雪夜访普’的一般。恰好江南张王送了他一坛小菜，当面打开看，都是些瓜子金，洪武圣上恼了，说道：‘他以为天下事都靠着你们书生！’到第二日，把刘老先生贬为青田知县，又用药摆死了。”这段文字中的刘基，即明初开国功臣刘伯温，他其实是元末进士，老家在青田县，但他并未做过青田知县。“雪夜访普”是宋朝赵匡胤和大臣赵普的事，送瓜子金一事，也是此二人的故事，而张静斋张冠李戴，弄成朱元璋、刘基和张士成的事。可笑的是，听者范进、汤知县都是科举出身的人，竟都信以为真。作者不动声色地讽刺了这两位举人，表现出当时科举制度的腐朽黑暗。

(3) 写实的讽刺艺术。《儒林外史》还善于通过对人物外貌、言行进行描写，表达对人

物的嘲讽之情。例如，第二回里，薛家集的一个小乡官夏总甲，作者把他写成了一个乡间土皇帝形象。你看他：“两只红眼边，一副锅铁脸，几根黄胡子，歪戴着瓦楞帽，身上青布衣服就如油篓一般；手里拿着一根赶驴的鞭子，走进门来，和众人拱一拱手，一屁股就坐在上席。”从“红眼边”“锅铁脸”“衣服就如油篓一般”这些外貌描写可以看出夏总甲是个野蛮人，而“拱一拱手，一屁股就坐在上席”，一个动作活画出了夏总甲在乡民面前的傲慢做大。表现出夏总甲土皇帝的形象，讽刺了他狐假虎威的做派。

现当代文学部分

一、名词解释（每题4分，共20分）

1. 小说界革命

答：小说界革命是近代文学史上的一次小说改良运动。近代资产阶级改良运动兴起，迫切需要一种有力的宣传工具，他们把小说看作暴露旧社会宣传新思想的有力武器，并一反前人轻视小说的传统观念，把它提到空前的地位，这就是小说界革命。1902年梁启超在《新小说》创刊号上发表《论小说与群治之关系》，提出“小说为文学之最上乘”，成为小说界革命的纲领。小说界革命对晚清小说的发展起了积极的推动作用，在其影响下出现了《官场现形记》等谴责小说。

2. 民歌体叙事诗

答：在以政治任务为责任承诺的延安诗歌中，民歌体这种叙事类型的诗歌发展起来。民歌体叙事诗不仅记录了当时的人们的习俗、历史、传统等内容，还反映了当时文化的特征，反映了当时民族的思想观念、精神文化，甚至对古代社会的宗教信仰、伦理道德等也有所描绘。此外，民歌体叙事诗也是当时有关民歌的样本，其中的旋律、语言等也极具代表性，能够更清楚地反映出古老文明的一切，使古老文明在我们的脑海里依然可以留存。

3. 刘世吾

答：刘世吾是王蒙的小说《组织部来了个年轻人》的主要人物。是一位生活经历丰富、工作能力很强的老干部，也是一位思想性格复杂的官僚主义者。作为区委组织部的第一副部长，他一方面具有很“强”的党性，经过艰苦的战争生活的考验和锻炼，而且社会经验丰富、工作能力很强，“一下决心，就可以把工作做得很出色。”另一方面在对待具体工作和问题时，却又显如此的惰性，他那闪烁其辞的话语和躲躲闪闪的作为，更多的是给人以“和稀泥”的感觉，甚至可以说，他就是组织机制失灵的始作俑者。作品的深刻之处，还在于揭示了他的一整套似是而非的“理论”，进一步深了这一形象的典型意义。

4. 九叶诗派

答：九叶诗派（中国新诗派）是抗战后期和解放战争时期的一个具有现代主义倾向的诗歌流派。1981年出版了《九叶集》，因此而得名。主要成员有辛笛、穆旦、陈敬容、杜运燮等九人。主要刊物有《诗创造》《中国新诗》。它们强调反映现实与挖掘内心的统一，诗作视

野开阔,具有强烈的时代感、历史感和现实精神。在艺术上,他们自觉追求现实主义与现代派的结合,注重在诗歌里营造新颖奇特的意象和境界。他们承接了中国新诗现代主义的传统,为新诗的发展做出了贡献。

5. 新写实小说

答:新写实小说产生于20世纪80年代中期,创作方法上仍然是以写实为主要特征,但特别注重现实生活原生形态的还原,真诚直面现实、直面人生。采用“零度状态”的情感模式,客观冷静地呈现人类生存本相,对含有强烈政治权力色彩的创作原则给予拒绝和背弃,力求复原出一个未经权力观念解释、加工、处理过的生活的本来面貌。人物内心的精神力量被消解殆尽,他们生活在机械的生活潮流中,随波逐流是其主要的生活状态。作品强调心理化的“真实”,叙述细节上带有更多个性特征的感情色彩。代表作家作品有刘震云的《一地鸡毛》、方方的《风景》、池莉的《烦恼人生》、刘恒的《狗日的粮食》等。

二、简答题(每题10分,共30分)

1、结合作品,谈五四时期“乡土小说”的思想内容。

答:乡土文学兴起于上世纪20年代,是在“为人生”文学主张的影响和发展下出现的,20年代的乡土文学指的是乡土小说。鲁迅是现代乡土小说开风气的大师。主要指这类靠回忆重组来描写故乡农村(包括乡镇)的生活,带有浓重的乡土气息和地方色彩的小说。

(1) 鲁迅。如果以茅盾的“乡土文学”观念为圭臬,那么,鲁迅笔下的乡土世界无疑最具代表性。在未庄、土谷祠、乌篷船、咸亨酒店构成的乡土环境中,鲁迅以一个启蒙者的眼光揭示着乡土人物的麻木、愚昧和残酷。在鲁迅的乡土小说世界里,乡土环境,绝对不是寄予着某种人生理想的世外桃源,而是扼杀民族生命力的所在。鲁镇和未庄几乎可以等同于鲁迅所说的“铁屋子”。大概只有在回忆童年的叙述中,鲁迅才对故乡表现出些许的温情。而鲁迅对乡土环境的严峻态度,实际上为现代的许多进步作家所接受、追随。在乡土生活和风习画面中寄予重大的社会命题,显示社会的变迁和变迁社会中的人物成为中国现代作家孜孜以求的一种乡土文学的叙事模式。

(2) 其它流派:鲁彦、许钦文、蹇先艾、台静农、许杰、彭家煌、沙汀、艾芜、莫言等一批现代乡土作家,以朴实细密的写实风格书写老中国儿女在各自的乡土上发生的种种悲剧性故事:宗法制的农村中的世态炎凉和无产者的不幸,封建等级制度延伸出的生活逻辑和社会心理对贱者、弱者不动声色的毁灭,封闭的边远乡村中原始野蛮习俗对人民的播弄和控制等等。在这些乡土文学中,被台静农称为“地之子”的现代中国农村的老百姓们,承受着巨大的苦难,而小说叙述者所营造出的愚昧与冷漠、悲哀与阴郁交织着的乡村氛围,表现出这批乡土作家对当时中国最底层社会的强烈使命感。当然,这批乡土作家同时还是农村痼疾的解剖家,如沙汀,以尖锐的讽刺的笔法,写出了“半人半兽”“土著”人物把持的乡镇中的黑暗和无常。

(3) 可以说,在这批“乡土小说”创作中,续写了鲁迅的国民类型。鲁迅是“乡土文

学”的命名者，也是实际的开拓者。在鲁迅的影响下，乡土文学作家们从启蒙主义的创作目的出发，继续鲁迅对国民性问题的思考，写出了许多乡间国民的类型：如阿 Q 型、祥林嫂型、“看客”型。这些形象，或只能在精神麻醉中讨生活，或成为封建道德的牺牲品，或以他人的不幸丰富自己乏味的生活。作者在他们身上无不寄予了“哀其不幸，怒其不争”的复杂感情，包含了从国民心灵深处探寻民族悲剧根源的深层思索。此外，还具有鲜明的地域特色。乡土作家群的作家们大都描写自己熟悉的故乡，带有明显的地域特征。他们在地域里找到了自己最熟悉的创作题材，找到了艺术个性之源，找到了文化之根。如彭家煌常写的湖南农村士绅们的闹剧，台静农擅写的安徽乡间宗法制度笼罩下的生生死死，蹇先艾笔下那“贵州道上”的野蛮习俗……这一切无不性格生动、画面鲜明、风景传神。这批作家在表现地方特色的同时，也体现出自己的艺术特色，在重新认识故乡的同时，重新认识了自己。

2、结合具体作品，谈赵树理创作的民族化与大众化。

答：（1）人物塑造方法和手法，主要是现实主义，塑造典型环境中的典型性格，注意细节的真实性，这也是中国古代优秀小说的传统。表现手法多采取白描，在故事情节的推进中，以简练传神的笔墨，通过人物的语言、行动刻画人物性格，有时也采取侧面描写方法。这也是中国古代小说的传统手法。如《小二黑结婚》中三仙姑在区上一段，就采用这种手法把三仙姑的老来俏和她的难堪尴尬心理表现得极其精彩。

（2）在情节结构方面，故事性强，情节连贯，环环相扣，有头有尾。如《小二黑结婚》是一个大故事，大故事中穿插小故事：“不宜就种”和“米烂了”就是二诸葛和三仙姑的两个小故事，分别表现了一个真迷信、一个假迷信的不同性格特点。每章结尾和下章开头衔接很紧，一环扣一环，几乎没有跳跃、空白，多取单线顺序发展形式。作品的故事和人物的来龙去脉都一一交代清楚，结局往往是大团圆，如小二黑和小芹的恋爱以“一对好夫妻”为结局，二诸葛和三仙姑的思想也有了好的变化，恶霸金旺、兴旺被判刑法办。这些特点，也都是中国小说情节结构的传统特点。

（3）语言大众化。赵树理小说的语言是以群众（主要是农民）口头语言为基础提炼而成的文学语言：通俗生动、幽默风趣，富有表现力。人物语言个性化，叙述语言大众化，并采用一些俚语民谚，但很少用偏僻方言，没有丝毫洋腔洋调或书卷气学生腔。例如在《小二黑结婚》中，对三仙姑的“老来俏”，用了一句“可惜官粉涂不平脸上的皱纹，看起来好像驴粪蛋上下了霜”，就生动形象、幽默风趣地勾勒了她的形象特点，并作了辛辣的讽刺。

赵树理小说在艺术的民族化、群众化方面，做了重大的贡献。在人物塑造、情节结构和语言上，他都有所创造，形成了他在艺术上的独特风格。这既是他个人的艺术风格，也是民族的、大众的风格。创造老百姓喜闻乐见的、具有中国作风、中国气派的小说民族形式，是赵树理对新文学发展所增添的又一新因素。

3、结合作品，谈《茶馆》的叙事艺术。

答：《茶馆》是我国现代文学中的一部经典作品，人物形象众多，情节完整流畅。作者通过对人物形象的刻画和情节发展，深刻地反映了当时的社会现实，突出了作品的思想内涵，

痛斥那个吃人的旧社会、痛诉那个时代的怪异和丑陋黑暗的现实。

(1) 在老舍的话剧中,《茶馆》的戏剧结构是独特的,称为“图卷戏”。用老舍先生自己的话说就是“我的写法多少有点新的尝试,没完全叫老套子捆住”。的确如此,整部作品没有一个完整的情节线索,没有贯穿始终的矛盾冲突,而是以写人物来带动情节的发展,这与中外传统的戏剧写法完全不同。每一个在茶馆中出现的人物都有自己的一个故事,这些故事共同构成了茶馆这样一个大时代的缩影。

(2) 在《茶馆》中,大小人物有70多人,时间跨度长达五十年,老舍先生巧妙地采用了让主要人物自壮到老贯穿全剧,次要人物父子相承,每个人物都说自己的话,人物在剧中离场、出场不用作者交待,召之即来挥之即去,在茶馆这个舞台上演绎着自己的命运,但是都与时代发生关系。在长达五十年的时间跨度中,演绎着社会的变迁、人物的命运,从而揭示主题。

(3)《茶馆》从“侧面透露”的角度进行总体构思,对传统的戏剧结构有所突破。全剧以人民群众同时代的矛盾作为戏剧冲突,用以王利发的命运故事为中心、联合其他主要人物的命运故事的几条经线和大大小小戏剧冲突形成的几条纬线,织成了“球网状”的结构。这种“球网状”的结构,凸现了戏剧构图的多层次、多色调、立体化的特色。这就是说,在表现戏剧冲突时,不是以同一组对立面人物的矛盾冲突作为推进情节的主轴,而是令接踵而来的社会矛盾穿插切入,所谓“你方唱罢我登场”。这样,就在同一场面里“集合”了几个生活片断,形成戏剧冲突的此起彼伏,使场面异彩纷呈。

(4) 从戏剧剧幕来看,三幕戏分别截取了三个不同历史时期的生活断面,在其中作者绘制了多幅精彩的人物速写和生活场景,使之合成为一张蕴藉深远的社会风俗画。每一幕戏的结尾都以神来之笔为画图的核心描绘了精当的落点,形成一个“高潮”,从而深刻地揭示了时代风貌和社会心理,具有社会风情的丰富性和时代本质的透视力。

三、论述题(25分)

结合现代女性作家庐隐、丁玲、张爱玲、王安忆等,谈创作特点。

答:(1) 庐隐在创作中,对女性婚恋题材具有独特偏好。她触及了男女情爱中的各个侧面。作者本人坎坷而丰富的感情生活,使她对“爱情”、“婚姻”获得了相当深入透彻的理解。虽然她对人生问题的答案不同于冰心的“爱”,而反复地渲染异性的不可靠、爱情不是医治人生的灵丹。庐隐的这些作品确实能给青年人更多人生的真谛与警悟,在感伤哀怨的基调中投射出力量。同时,庐隐小说的基调,深受中国古典言情小说和“婉约派”诗词的影响,低沉郁闷。作者对女性心理大胆、真率、细腻的剖白,与社会心理、道德标准紧紧相连,从而突破了单纯的男女之爱的描写。

(2) 丁玲肯定女性欲望。丁玲通过小说作品,对人的欲望,特别是女性的正常欲求进行了肯定,毫不掩饰地表明主人公的爱、恨、情、仇,更是对正常的生理需求进行大胆肯定,不惧世俗的白眼。在《莎菲女士的日记》之中,有这样一个情节,主人公对禁欲主义者进行嘲笑,嘲笑他们既“禁欲”又“克制情欲”,这种矛盾之下,他们人格上显得十分矛盾,这

实际上也是对封建思想的嘲笑。并且，丁玲也在作品中追求男女平等地位，《梦珂》中的梦珂对现实地位很不满，她感觉到社会对女性的不尊重和恶意。在她看透凌吉士的虚伪庸俗之后，终于不再妥协，选择了反叛。但是，她的反叛失败了，这个女性的最终结局是“悄悄死去”。丁玲自谦道：“不过是替少数女同志发了点牢骚”，但实际上，丁玲的创作打破了“女人吸引男人是为了生活”的传统思维，极大地肯定了“男女地位平等”的观念。

(3) 张爱玲的作品中最显著的特点就是拓展了女性批判新视野和女性文学的新天地。她的作品大多数具有更为鲜明的女性主义特征。她从女性本体出发，怀着对经济和精神上缺乏独立自主女性的深切同情和关注，孜孜于女性悲惨命运的写作，通过对一系列女性殊途同归的可悲命运的描写，既揭示了男权社会制度、传统文化及习俗对女性的摧残，更将笔触深入到女性精神世界，从女人原罪意识出发，对女性自身的人格弱点进行了思索与批判，开启女性批判立场。

(4) 王安忆对于女性人生与现代城市关系构想，体现了如下特点：其一，充分肯定女性的主体性，认为她们具有理性和强烈自我意识，可以把握自己的命运。其二，女人和男人的关系是互为需要的关系，而不是对立的关系，在选择人生和创造个人命运的过程中，男人和女人是伙伴而不是敌人。从王安忆的写作中，可以看到当代女性写作探入妇女解放问题的深度，以及建立在本土经验之中的真知灼见。

外国文学部分

一、名词解释

1. 莎士比亚化

答：“莎士比亚化”是马克思在给拉萨尔的信中提出的一种与“席勒式”相对的创作倾向。所谓“莎士比亚化”，主要包括四点：一，真实地揭示现实的某些本质方面，历史的、客观的而非主观的、唯心的；二，较广泛地反映社会各阶层的生活和思想(福斯塔夫式背景)；三，在人物塑造上，提倡个性化，反对类型化，不要像“席勒式”人物一样只把人物当作时代精神或哲学观点的传声筒；四，坚持文学作品的艺术性，坚持情节的生动性和丰富性，让思想通过形象说话。马克思与恩格斯提倡“莎士比亚化”，本意是要求作家不要像拉萨尔、席勒那样，为了观念的东西而忘掉现实主义原则和艺术形象的塑造。

2. 巴洛克文学

答：“巴洛克”一词来自葡萄牙语 barocco，原指一种形状不规则的珍珠，后来被用来形容一种建筑风格和文学风格，它与严整、匀称、和谐相对立。巴洛克文学起源于16世纪的意大利、西班牙，在17世纪的法国达到高峰，同时流行于西欧，因风格与巴洛克式艺术相像而得此名。它是一种贵族形式主义文学，主张文学为少数有文化修养的人创作。这类作品追求形式，内容空虚，语言雕琢浮夸。代表是意大利的马里诺派和西班牙的贡哥拉派。

3. 纪伯伦

答:纪伯伦是美籍黎巴嫩阿拉伯作家。被称为“艺术天才”“黎巴嫩文坛骄子”,是阿拉伯文学的主要奠基人,20世纪阿拉伯新文学道路的开拓者之一。其主要作品有《泪与笑》《先知》《沙与沫》等,蕴含了丰富的社会性和东方精神,不以情节为重,旨在抒发丰富的情感。纪伯伦、鲁迅和泰戈尔一样是近代东方文学走向世界的先驱。纪伯伦前期以创作小说为主,有短篇小说集《草原新娘》、《叛逆的灵魂》和长篇小说《折断的翅膀》等,从20世纪20年代起,纪伯伦转向了散文诗创作。《先知》作为纪伯伦的代表作,以爱与美、生与死、婚姻与家庭、劳作与安乐、法律与自由、理智与热情、善恶与宗教等一系列问题为主题,充满了人生哲理。

4. 《源氏物语》

答:《源氏物语》是由日本平安时代女作家紫式部创作的一部长篇小说,“物语”是日本的文学体裁。作品的成书年代一般认为是在1001年至1008年间。《源氏物语》以日本平安王朝全盛时期为背景,描写了主人公源氏的生活经历和爱情故事,全书共五十四回,近百万字。包含四代天皇,历70余年,所涉人物四百多位,其中印象鲜明的也有二三十人。人物以上层贵族为主,也有中下层贵族、宫女、侍女及平民百姓。反映了平安时代的文化生活和社会背景,在贯彻写实的“真实”美学思想的同时,也创造了日本式浪漫的“物哀”思想。

5. 《人间喜剧》

答:《人间喜剧》是巴尔扎克创作的现实主义小说总集,共有90多部,塑造了2000多个人物形象。采用分类研究和人物再现的方法,把众多的人物和篇章连成一个统一的整体。全部作品分为风俗研究、哲学研究和分析研究三大类。其中风俗研究是主干部分,又可分为私人生活场景、外省生活场景、巴黎生活场景、政治生活场景、军旅生活场景和乡村生活场景六部分。《人间喜剧》再现了法国社会,特别是巴黎上流社会的生活画面,真实地再现了当时封建贵族阶级的衰亡和资产阶级上升的历史,深刻揭露了资本主义社会里赤裸裸的金钱关系,被称为法国社会的“百科全书”。

二、简答

1. 谈谈泰戈尔《吉檀迦利》的艺术特色(10分)

答:《吉檀迦利》是印度作家泰戈尔创作的诗集。这部宗教抒情诗集,是一份“奉献给神的祭品”。泰戈尔向神敬献的歌是“生命之歌”,他以轻快、欢畅的笔调歌唱生命的枯荣、现实生活的欢乐和悲哀,表达了作者对祖国前途的关怀。

(1) 哲理性与抒情性的完美交融。诗集充满哲理,但又具有高度的抒情性。诗人对理想的追求,对人生道路的探索,都是通过内心的感受来表达的。诗人从不回避内心的矛盾和弱点,注重叙述心灵细微的感情体验,处处流露出真情实感。

(2) 朴实的意象和语言风格。诗集的朴实性是通过诗与日常生活中最基本的东西相结合表现出来的,如习以为常的印度妇女的提灯顶罐,印度农民在枯地上劳动,迷人的春日、夏夜,秀丽的风光,使人感到一种朴素美。还表现在通过各种比喻,使抽象的事物具象化,

如描写死亡的一组诗中,诗人表述热爱生活的人也能够死后得到安慰时,用了婴孩吃奶的比喻。在表述人离开人世时,诗人又用了日常的比喻。

(3) 优美的散文诗旋律。泰戈尔的孟加拉文《吉檀迦利》、《奉献集》、《渡口集》等都是有韵的格律诗,诗人在选译成英文时采用了散文诗形式。《吉檀迦利》中的散文诗与英语作家王尔德、布朗、佩特、T. S. 艾略特的散文诗比较,其韵律更富有变化,更加优美。这是因为泰戈尔吸收了格律诗所特有的重复和音节相同的原则,结合了只有散文诗才有的千变万化的特点,创造了自己富有内在节奏感的散文诗韵律。

2. 陀思妥耶夫斯基“复调小说”的特征(10分)

答:巴赫金认为,陀思妥耶夫斯基善于在同时共存、相互作用的关系中观照世界:陀思妥耶夫斯基小说中,人物的主体意识世界丰富多彩,充满着矛盾两重性与内在对话性,其结构也似一种多声部,成为“复调小说”。

(1) 思想性是复调小说的一大特性。陀氏笔下的主人公不仅仅是作者议论所要表现的客体,也是表现自我意识、直抒己见的主体,对作者以及作者的总结性评语保持着自由和独立。在这里,思想成为艺术描绘的对象。陀思妥耶夫斯基的小说也不例外。但在他的作品里,只要主人公一开口说话,一举手投足,我们经常会产生一种可称之为“阅读滞塞”的感觉,原因是作者对人物身份的交代和外在形貌的评价并不具有决定人物个性的作用,处于核心位置的是人物言行所展现的内心形貌或称“心灵形象”。

(2) 思想性也决定了作品的平等性与独立性。在这里,主人公的意识被当作是另一个人的意识,即他人的意识,具有特殊的独立性,并不融合或附属于某一个统一体之中,与作者以及其他主人公的意识平起平坐,不受作者思想的支配,因此,他也就否认了绝对的、不属于任何人的“真理”。

(3) 对话性是它们相互作用的一种特殊形式,也是复调小说对话的本质特点之一。人物与作者平起平坐,人物的意识与作者的意识并列对位,就构成存在的事件,就形成一种交往。巴赫金指出,陀思妥耶夫斯基采取了全新的艺术立场,即对话立场。这一立场确认主人公的独立性、内在的自由、未完成性和未论定性。由于他的小说都是众多意识的对峙,因此巴赫金强调所有的思想意识在本质上都是对话性的,而“复调小说整个渗透着对话性,小说结构的所有成分之间,都存在着对话关系,也就是说如同对位旋律一样相互对立着”,作者也深深地卷入它们的相互关系之中,使小说失去旁观的“第三者”,从而避免了独白描写中的“背对背议论”。

(4) 巴赫金认为,陀思妥耶夫斯基小说创作中的共时艺术的运用,是艺术上的重大创新。多元性和矛盾性以一个时代的客观事实呈现出来。因此,处于艺术事件中的主人公的每个意识、行为,都只能在现时中体现出来。这样,陀思妥耶夫斯基在小说里一般不写原因和事物的缘起,不写主人公的过去与回忆。他总是要从一个人的内心矛盾中引出两个人来,目的是把这一矛盾放在横向层面上同时展出,让它们同时进入相互关系,各抒己见,互相对话,

形成杂然纷呈的冲突。

总而言之，“复调小说”的艺术魅力就在于这种“复调思维”的矛盾性、对话性、开放性和未完成性，恰恰切合了我们所经历的这个世界的多元、暧昧和边界模糊的状态，小说既具有辩证的色彩，又包含开放的可能。

三、论述

【材料一】受到中国古代哲学的启示，中国学派采取的是不偏不倚的态度。它是针对目前盛行的两种比较文学学派——法国学派和美国学派——而起的一种变通之道。中国学派对于比较文学在西方发展的历史具有充分的了解，因此它不独承认上述两种学派所拥有的优点，并且加以吸收与利用。但在另一方面，它要设法避免两派既有的偏失，以东方特有的折衷精神，中国学派循着中庸之道前进。——李达三《比较文学中国学派》

【材料二】然详绎遗书，其学术内容及治学方法，殆可举三目以概括之者。……三曰取外来之观念，与固有之材料互相参证。凡属于文艺批评及小说戏曲之作，如《〈红楼梦〉评论》及《宋元戏曲考》等是也。——陈寅恪《王静安先生遗书序》

【材料三】人文科学的各个对象彼此系连，交互渗透，不但跨越国界，衔接时代，而且贯串着不同的学科。由于人类智力和生命的严峻局限，我们为方便起见，只能把研究领域圈得愈来愈窄，把专门学科分得愈来愈细。此外没有办法。所以，成为某一门学问的专家，在客观上是不得已的事，尽管在主观上是得意的事。“诗可以怨”也牵涉到更大的问题。古代评论诗歌，重视“穷苦之言”，而古代欣赏音乐，也“以悲哀为主”：这两个类似的传统有没有共同的心理基础？悲剧已遭现代新批评家鄙弃为要不得的东西了，然而历史上占优势的理论认为这个剧种比喜剧伟大；那种传统看法和压低“欢愉之词”是否也有共同的心理基础？——钱钟书《诗可以怨》

1. 结合材料，谈谈对中国学派的理解（10分）

答：“中国学派”一词见诸文字大约是20世纪70年代中期的事，据学者考证是1971年在台湾淡江大学召开的第一届国际比较文学会议上有人提出的。它是朱立元、颜元叔、叶维廉、胡辉恒等学者在会议期间提出的一种学术构想。李达三先生说，1972年在台湾大学外文系讲课时，曾有过“比较文学中国学派”的说法。但是无论是学术会议上还是学术讲演中，所提及的“比较文学中国学派”还都是一种学术构想、一种学术观念。

李达三认为，中国学派采取的是不偏不倚的态度，是对法国学派和美国学派的“一种变通之道”。他还指出中国学派“拟达成的目标”，即在中国文学中要找出“民族性”的东西，还要推进东方国家“地区性的”文学运动（如中日韩）和比较研究。此外，“中国学派在观念上是属于整个世界的”，“中国学派要以自己的术语，按自己的条件，道出为人忽视的非西方诸文学之宝藏”，要努力实现东西方文学的平等对话与沟通。他说：“我们毋须为哪一种研究方法的优劣争辩不休，因为任何一种方法自有其优点，同时也需要其他方法相辅相成，才能尽善尽美。”

李达三之所以要提出这一主张，主要是希望破除国际比较文学界长期存在的“欧洲中心

论”的偏颇，意在唤起人们对一向受到忽视的东方文学，尤其是具有悠久传统和鲜明特色的中国文学的重视。李达三坚信，这是建设中西比较文学学科的前提。

2. 论述王国维和钱钟书对比较文学的影响（20分）

答：（1）王国维对比较文学的影响：自1904年起，到1912年为止的短短九年中，王国维发表了一系列重要论文和划时代的文学、美学论著，成为我国第一个系统引进西方文艺理论和美学的学者和我国第一位重要的比较文学研究家。王国维从西方文艺理论和美学引进的主要内容有：天才说，游戏说，痛苦说和悲剧观。可贵的是他并不照搬西方的理论，而能批判地吸收，加以一定的改造；而且这都是他为弥补中国传统文论和美学的不足而有目的有选择地引进的，并非盲目崇拜和照搬。王国维受西方先进文艺理论的影响，对戏曲、小说这类通俗文学的崇高地位有正确、深刻的认识。他说：“美术中以诗歌戏曲小说为其顶点，以其目的在描写人生故。”他摆脱传统文人蔑视戏曲小说的偏见，将它们和诗歌平等看待。他又用极大的精力加以研究，得到划时代的成果。他的文艺理论三大名著《红楼梦评论》、《人间词话》、《宋元戏曲考》即是分别研究这些体裁的里程碑式的杰作或伟著。王国维扎实地学习康德、叔尼名著，不仅学到了他们的先进观点，还借鉴了他们的研究方法和表达方法。

同时，王国维不仅是接受外来文学、美学并善于中外合璧，为本国文艺及其理论的发展作出巨大贡献的一代学者，他也是将我国文学的光辉成就输向他国、给他国学者以巨大影响的学界巨擘和杰出使者。自先秦到本世纪初期为止，与我国“一衣带水”的东邻日本，是学习中国文化、文学最热情、最持久也是得益最多的国家。一个多世纪以来，中国有三个文学家对日本汉学界最有魅力，影响最大，而日这三位都到过日本。他们是黄遵宪，王国维和周树人即鲁迅。其中王国维在学术影响上又为三人之最。

（2）钱钟书对比较文学的影响：钱钟书先生是中国比较文学界公认的贯通中西的文学批评大家，他有着广博的西方文化视野和深厚的中国古典文学积淀，在中国比较文学的发展中起着至关重要的作用。虽然钱钟书先生从未认为自己是“比较文学”的研究大家，但他所阐发的理论和提出的观点中却流露着比较文学鲜明的特性。读钱钟书的著作，感觉往往是这样的，当你觉得这东西只有中国特有的文学批评与观点时，他却可以从西方论著中找出一堆类似的例证说明其共性。他能在西方著作中找到众多与中国古代文论《文心雕龙》阐述的观点不谋而合的理论来，他也能从中国的传统文论中给你找出许多证据反驳西方自以为独特的理论观点。很多学者认为比较文学就是在共性中找到差异，在差异中找到共性。但钱钟书先生的比较文学表面上看也是如此，根本上却倾向于文学之间的“打通”与“求同”。

钱钟书的比较文学主要体现在探寻文学理论的普遍规律上，它使我们了解到中西的“文心”。钱钟书所指的共同的“文心”“诗心”并不是“同声一致”，“艺之为术，理以一贯，艺之为事，分有万殊。”他欣赏的是“和而不同，谐而不一”。每个民族不是泯灭自身的特色去应和其他文化，而是用自己的特色去融入其他民族的特色。与其他重点研究中西方文化差异性的学者不同，钱钟书秉信古今中外，乃至不同文化、不同话语、不同学科之间，都有可能殊途同归，存在着共同的诗心、文心。

陕西师范 2024 年古代文学考研试题 (文学原理)

科目: 文学原理 (科目代码: 767)

一、填空题 (每空 2 分, 共 30 分)

1. 谁在书信中提出经济……
2. 谁提出“熟悉的陌生人”。
3. 谁提出小说具有“熏、浸、刺、提”的特征。
4. 欧洲, 根据文学作品的内容与性质的三分法是什么。
5. 毛泽东提出文艺的两个标准。
6. 谁提出民族文学与世界文学的概念。
7. 文学发生的两种说法。

二、名词解释 (每个 10 分, 共 50 分)

1. 文学的倾向性
2. 二度创造
3. 刘勰的“风骨”论
4. 文艺复兴后的古今之争
5. 后殖民主义

三、材料分析题 (20 分)

参照王国维《人间词话》引文, 结合文学史, 谈谈对“隔”与“不隔”的理解。

问“隔”与“不隔”之别, 曰: 陶、谢之诗不隔, 延年则稍隔矣; 东坡之诗不隔, 山谷则稍隔矣。“池塘生春草”、“空梁落燕泥”等二句, 妙处唯在不隔。词亦如是。即以一人一词论, 如欧阳公《少年游》咏春草上半阙云:“阑干十二独凭春, 晴碧远连云。千里万里, 二月三月, 行色苦愁人。”语语都在目前, 便是不隔。至云“谢家池上, 江淹浦畔”, 则隔矣。白石《翠楼吟》“此地, 宜有词仙, 拥素云黄鹤, 与君游戏。玉涕凝望久, 叹芳草、萋萋千里。”便是不隔。至“酒袂清愁, 花消英气”, 则隔矣。然南宋词虽不隔处, 比之前人, 自有浅深厚薄之别。

四、论述题 (第一题 20 分、第二题 30 分)

1. 结合古今中外文学作品, 谈谈小说体裁的特点。
2. 结合马克思主义文学理论, 谈谈对文学发展与社会发展不平衡关系的理解。

陕西师范 2024 年古代文学考研试题答案 (文学原理)

一、填空题 (每空 2 分, 共 30 分)

1. 谁在书信中提出经济…… (? 问题不太明确)。
2. 谁提出“熟悉的陌生人”(别林斯基)。
3. 谁提出小说具有“熏、浸、刺、提”的特征(梁启超)。
4. 欧洲, 根据文学作品的内容与性质的三分法是什么(叙事文学、抒情文学和戏剧文学)。
5. 毛泽东提出文艺的两个标准。(政治标准、艺术标准)。
6. 谁提出民族文学与世界文学的概念(歌德)。
7. 文学发生的两种说法:(游戏发生说与巫术发生说)。

二、名词解释 (每个 10 分, 共 50 分)

1. 文学的倾向性

答: 文学的倾向性是指文学在反映特定社会生活时表现或流露出来的价值取向, 它是作家一定的世界观、人生观、价值观自觉不自觉地显现, 包括政治和思想的、道德的、民族的、宗教的等倾向。第一, 政治和思想倾向性是文学倾向性的主要体现。文学在反映社会生活时, 总会以不同的方式表现与政治的联系, 文学总是或隐或显地具有一定的政治和思想倾向。第二, 文学的政治和思想倾向性必须与文学的真实性相统一。文学的政治和思想倾向性应该以符合艺术规律的形式体现出来, 应该是建立在文学的真实性基础上的倾向性。

2. 二度创造

答: 二度创造是指读者在阅读作品过程中在心理层面展开的再创造活动, 是对文学作品的再认识以及在作品基础之上的新发现。接受美学认为, 作家创作作品只是文学接受的一部分, 另一部分则是赋予读者去想象和创造。读者阅读文学的愉悦很大程度上来源于这种想象性创造。阅读作品能够充分发挥读者自己的想象能力, 这一审美生产的过程, 就是审美创造。二度创造则更强调读者在整个文学接受过程中的能动作用, 由此对作家作品的意义进行再发现, 对艺术形象进行再创造。按照二度创造的观点, 文学的创造性事实上既包括作家的创造性, 也包括读者的创造性, 甚至出现“创造性背叛”。

3. 刘勰的“风骨”论

答: 风骨是刘勰在《文心雕龙》中对艺术作品内容方面的美学要求。“风”主要是指作品中作家主观方面的特点, 是作家的情感、气质在作品中体现出来的气度、风貌。“骨”则是指作品所描写的客观方面所表现出来的义理充足、正气凛然的精神力量。“风骨”是由汉代品评人物而来, 主要指人物内在的精神面貌也指体格形貌。“风骨”也用来指一种生动、遒劲的艺术风格。刘勰《文心雕龙》中的风骨论, 在吸收前人思想基础上全面地探讨了风骨对文学作品的意义。

4. 文艺复兴后的古今之争

答:指17世纪后半叶至18世纪初法国文学界发生的一场关于崇古与崇今的争论,后影响到英国等国家。自文艺复兴以来,厚古薄今的风气一直处于上风,1687年文学家沙尔·佩罗在法兰西学院朗诵他的诗作《路易大帝的世纪》,认为现代作家比古代作家毫不逊色,引爆了这场古今之争,古典主义理论家布瓦洛当场退席表示抗议。拉·封丹、拉辛等人站在布瓦洛一方,认为古代文学是最高典范,今人永远不可能超过古人。作家丰特奈尔、学院的大部分院士和社会上有学问的女士们则站在佩罗一方,论证今人必胜古人。这场古今之争持续多年,18世纪时围绕这一问题还时有争论,直到以雨果为代表的浪漫主义作家推翻了古典主义权威,争论才宣告结束。古今之争的出现,标志着古典主义开始衰落,厚今派的抬头预示了18世纪启蒙思潮即将来临。

5. 后殖民主义

答:后殖民主义是兴起于西方学术界的一种学术思潮,又称文化殖民理论。1978年萨义德《东方主义》的出版正式开启了后殖民主义领域,后殖民理论逐渐成为流行世界的文化思潮。他将葛兰西的“文化霸权”理论用于分析西方的“东方主义”话语在东西方之间的支配和从属关系,并得出“东方主义”的根本逻辑是东方不能代表自己。后殖民主义理论领域是一个巨大的话语场域,主要有以萨义德与斯皮瓦克的“边缘中心论”、霍米·巴巴的“文化差异性发布”等为代表的结构主义流派,以及女性主义流派和马克思主义流派等。他们的主要贡献在于反对欧洲中心主义、质疑现代性为基础的发展理念、反对欧美文化霸权、关注东方国家的文化建设和民主进程。

【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。

三、材料分析题(20分)

参照王国维《人间词话》引文,结合文学史,谈谈对“隔”与“不隔”的理解。

问“隔”与“不隔”之别,曰:陶、谢之诗不隔,延年则稍隔矣;东坡之诗不隔,山谷则稍隔矣。“池塘生春草”、“空梁落燕泥”等二句,妙处唯在不隔。词亦如是。即以一人一词论,如欧阳公《少年游》咏春草上半阙云:“阑干十二独凭春,晴碧远连云。千里万里,二月三月,行色苦愁人。”语语都在目前,便是不隔。至云“谢家池上,江淹浦畔”,则隔矣。白石《翠楼吟》“此地,宜有词仙,拥素云黄鹤,与君游戏。玉涕凝望久,叹芳草、萋萋千里。”便是不隔。至“酒袂清愁,花消英气”,则隔矣。然南宋词虽不隔处,比之前人,自有浅深厚薄之别。

答:“隔”与“不隔”是王国维“境界说”中的一个审美标准。简单的来说“隔”是隐性的,不显露,如雾里看花的描写。“不隔”是自然的,显露的,透明纯澈的描写,一眼就

可以领悟到的风光。

《人间词话》谈“隔”与“不隔”：白石写景之作，如“二十四桥仍在，波心荡、冷月无声”、“数峰清苦，商略黄昏雨”、“高树晚蝉，说西风消息”虽格韵高绝，然如雾里看花，终隔一层。梅溪、梦窗诸家写景之病，皆在一“隔”字。北宋风流，渡江遂绝。抑真有运会存乎其间耶？由此一句“梅溪、梦窗诸家写景之病，皆在一‘隔’字”，可见王国维先生对“隔”的写景方式，是持不赞同的态度。

再看“隔”与“不隔”之别，《人间词话》这样提到：“陶谢之诗不隔，延年则稍隔矣。东坡之诗不隔，山谷则稍隔矣。‘池塘生春草’、‘空梁落燕泥’等二句，妙处唯在不隔，词亦如是。即以一人一词论，如欧阳公《少年游》咏春草上半阙云：‘阑干十二独凭春，晴碧远连云。二月三月，千里万里，行色苦愁人。’语语都在目前，便是不隔。至云：‘谢家池上，江淹浦畔’则隔矣。白石《翠楼吟》：‘此地。宜有词仙，拥素云黄鹤，与君游戏。玉涕凝望久，叹芳草、萋萋千里。’便是不隔。至‘酒袪清愁，花消英气’则隔矣。然南宋词虽不隔处，比之前人，自有浅深厚薄之别。”“池塘生春草，空梁落春泥”，此句明白晓畅，所谓“不隔”。所以，简单来说，一句话写出来，眼前便能看到这样风景的诗句是“不隔”，第一眼看不懂的景色描写（如：用了各种典故，增加了阅读难度）便是“隔”。

“隔”是难以有具象的感受，很依赖读者个人的阅读素质，而“不隔”的作品具有非常“私人化”的写作特点，虽然阐述比较共性的感情，但是援引的实例确实是比较“个人”的，往往呈现出晦涩难懂、跳跃性大的特点。诗中李商隐、李金发，词中吴梦窗当属“隔”的代表。而“不隔”很显然与“隔”相对。用《二十四诗品》中的风格来叙述就是“清新自然”，是浅易而不俚俗，用王国维谈论“不隔”时引用“天苍苍野茫茫，风吹草低见牛羊”来例证再合适不过。“不隔”代表当属清新自然的汉乐府与新乐府的诗歌。其实通俗点来说“隔”与“不隔”这一对相对的概念，对比着来看就非常形象。但是要注意一点：“隔”与“不隔”并非衡量意境和价值高低的标准，而是两种表现方式。

王国维所提倡的是“清水出芙蓉，天然去雕饰”的诗词，即自然清晰、意境明朗的作品，这是他一贯的文艺理论，因此，所谓的“隔”与“不隔”，可以从三个角度理解：第一，是言情。诗歌用以抒情，但诗人写情，一定要写真感情，不能矫揉造作，“为赋新词强说愁”是要不得的，一旦无病呻吟起来，所写之诗句，必然落入俗套，也必然写不出什么精警的名句，因为本身感情便是假的，那又何来抒情一说？诗以言情，只有写内心的真感情，才能写出“不隔”的好句子。第二，是写景。虽然王国维也承认，大诗人也会写一些编造的景象，但大诗人所造之境“必合乎自然”，也就是说，要想“不隔”就必须以自然为基础，不能忽略自然规律，不能忽视自然变化，写一些矫揉造作的假象。第三，是文辞。文辞要朴素自然，不能将那些艳丽的文字堆砌起来。齐梁时期，就是因为陷入了这种秾艳的怪圈，才导致好诗不多。例如“问君能有几多愁，恰似一江春水向东流”，这无疑就是“不隔”的好句。

四、论述题（第一题 20 分、第二题 30 分）

1. 结合古今中外文学作品，谈谈小说体裁的特点。

答:小说是一种侧重刻画人物形象、叙述故事情节的文学样式。小说可以分为长篇小说、中篇小说与短篇小说,文言小说与白话小说等等。小说的基本特征主要是:深入细致的人物刻画,完整复杂的情节叙述,具体充分的环境描写。

(1) 深入细致的人物刻画。描写人物,是小说的显著特点。诗和散文可以写人物也可以不写人物,而小说则必须写人物。着重刻画人物形象是小说走向成熟的标志。同其他文学样式相比,小说在人物刻画上拥有更丰富的表现手段,可以从各个方面深入细致地塑造性格复杂的人物形象。它不像剧本那样受舞台时空的限制,主要以人物台词展示性格;也不像报告文学那样受真人真事的约束。在小说中,既有人物言语,也有叙述人言语,而且往往以后者为主。小说可以具体地描写人物的音容笑貌,也可以展示人物的心理状态,还可以通过对话、行动以及环境气氛的烘托等多种手段来刻画人物。诸如巴尔扎克的《人间喜剧》对诸种人物的描写。《水浒传》中,同样类型的人物,却在描写时同中有异。

(2) 完整复杂的情节叙述。情节是与人物密切相关的,是人物性格发展的历史。小说一般篇幅较长,容量较大,可以更广泛全面地描绘多方面的社会生活,反映多种多样的矛盾冲突,并在生活事件的发展过程中刻画人物性格。叙事性文学比较注重情节,而其中小说的情节更为完整和复杂。叙事诗和叙事散文的情节比较单纯,有的只摄取了一鳞半爪的生活片断。戏剧情节的完整性与小说相似,但在复杂性、丰富性上则远不如小说,它受舞台时空的限制,不能容纳大量的详细情节和过于复杂的人物关系。而小说则可以突破相对固定的时空限制,容纳更复杂丰富的情节,反映更广泛的生活内容。因为要充分叙述完整的情节,所以小说一般都要有一定的长度。短篇小说和小小说虽然篇幅短小,但其长度也必须足以容纳一个较完整的情节。比如《百年孤独》讲述马孔多小镇和布恩地亚家族的兴衰变化与传奇故事,记录了家族命运与百年历史,是重复地叙述相同而荒唐的命运。

(3) 具体充分的环境描写。环境描写是衬托人物性格、展示故事情节的重要手段。小说中人物的活动和事件的发生发展,都不能离开一定时代的、社会的和自然的环境。人物性格的形成和发展,也是受特定环境制约的。只有充分地描绘环境,才可能具体、真实地揭示出人物活动和矛盾冲突的现实根据。小说是长于描写的文学样式,在环境描写上比其他文学样式有更多的自由。诗、散文要受篇幅限制,戏剧要受舞台时空的限制。戏剧以人物对话为主,一般不注重环境的详细描写。叙事诗的环境描写多是粗线条的、概括性的,因为过繁过细的环境描写是和诗的凝练性、抒情性相矛盾的。小说篇幅和时空的自由,使其可以充分地发挥环境描写的艺术功能。它可以对社会环境做全面的介绍,又可以对具体的生活场景作细致详尽的描绘。历史环境可以写上下几千年,自然环境可写纵横几万里。它可以随时变换场景,为人物活动和情节展开提供自由灵活的时间与空间范围。比如《狂人日记》中通过充分的环境描写,衬托人物忐忑、恐惧的心境。

2. 结合马克思主义文学理论,谈谈对文学发展与社会发展不平衡关系的理解。

答:文学伴随着生产劳动而产生,并随着生产劳动的发展而发展,但文学发展的进程也有特殊情况,就是它的发展同经济发展并不总是同步的,有时显得快些,有时来得慢些,有

时甚至同生产呈反方向的发展。这就是马克思所说的物质生产与艺术生产发展的“不平衡关系”。文学发展与社会发展的不平衡,表现在以下几个方面:

(1) 文体发展的不平衡。各种文体都有一个从萌生到形成再到成熟的过程,所谓文体发展不平衡,包含这样两方面的意思:一方面,各种文体形成和成熟的时代不同,诗歌和散文是最早形成的两种文体。在中国文学的各种文体中,诗和文是基础。另一方面,各种文体从萌生到形成再到成熟,其过程的长短也不同。

(2) 朝代的平衡。各个朝代文学的总体成就是不一样的,有的朝代相对繁荣些,有的朝代相对平庸些。每个朝代的文学都有各自的特色,唐诗、宋词、元曲、明清小说戏剧成为当代最具代表性的文学样式。

(3) 地域的不平衡。包含两方面的意思:一是在不同的朝代,各地文学的发展有盛衰的变化,呈现此盛彼衰、此衰彼盛的状况。二是不同的地域有不同的文体孕育生长,从而使一些文体带有不同的地方特色。

“不平衡关系”只是说明了文学发展与经济发展关系的一个方面,而这一关系的另一方面则是两者发展上的平衡关系。就是说,经济的、物质生产活动的发展水平会最终制约文学发展水平。18、19世纪,法国经济发展不及英国,德国经济又不及英法两国,而经济相对落后的一方在文学与哲学上却有更大成就,这一比较显示出平衡关系;但是法、德两国在文学与哲学上的成就又与当时各自经济的高速发展的状况是适应的。进一步说,不平衡与平衡两者共存于文学与经济的关系之中,从局部的情况,或者从某一历史时期的情况看,不平衡关系确实是存在的,但在总体的方面看,或者我们从相当长的历史阶段来分析,那么文学发展的水平就在经济发展水平的曲线上左右摆动,二者之间总是大致平衡的。

