

主 编 丁 帆 杨九俊
编写人员 王栋生 朱芒芒
汪 政 郭 熙
秦兆基 黄厚江

致 同 学

进入高中学习阶段以来,同学们对自己的文化素养和学习生活是不是有了新的期待?是不是正在变成年轻的思想者?

在本册教科书中,我们将思考什么是伟大的人格,升华自己的精神境界;思考不同文明之间的对话,在多元文化的融合中憧憬人类美好的未来。吸收这些思想的营养,有助于我们认识到一名青年对人类文明所应承担的责任。

语言是人类最重要的交际工具,人类社会发展的历史也是语言不断积累演变的历史。面对语言的亘古长河,我们溯源而上,相信会从书于竹帛、镂于金石的文字天地中,寻觅到文言的津梁。

目 录

语言,存在的家园

文本研习

- ◎ 汉字的王国
语言的演变/吕叔湘/3
汉字王国中的“人”/[瑞典]林西莉/9
- ◎ 如琢如磨
咬文嚼字/朱光潜/22
* 简笔与繁笔/周先慎/26
- ◇ 写 作
写作观 写作,也是对话/30
写作指导 说理的风度/31
写作实践/32

号角,为你长鸣

文本研习

- ◎ 烈士的抉择
指南录后序/文天祥/35
五人墓碑记/张溥/39
- ◎ 底层的光芒
品质/[英]高尔斯华绥/42
老王/杨绛/49
- ◇ 写 作
写作指导 写出人物鲜明的个性/53
写作实践/54



文明的对话

问题探讨

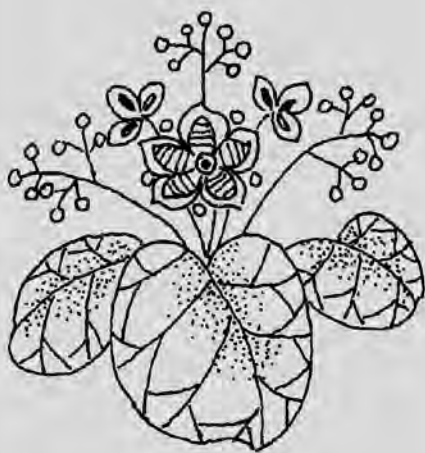
- 碰撞与沟通
 - 拿来主义/鲁迅/57
 - 东方和西方的科学/[美] 乔治·萨顿/59
- 认知与交融
 - 美美与共/费孝通/63
 - 传统文化与文化传统/庞朴/65
- ◇ 写 作
 - 写作指导 为观点提供有力的支撑/71
 - 写作实践/72

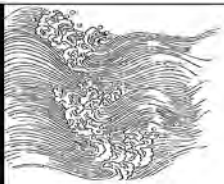
寻觅文言津梁

研习·活动

- 因声求气
 - 烛之武退秦师/《左传》/75
 - 谏太宗十思疏/魏徵/76
- 仔细理会
 - 廉颇蔺相如列传(节选)/司马迁/80
 - 鸿门宴/司马迁/85
- * ● 融会贯通
 - 秋水(节选)/庄子/91
 - 非攻(节选)/墨子/92

语言，
存在的家园





语言是光,它照亮了世界。

因为有了语言,人类得以思维和交际,不但保存和传递着文明,而且不断创造新的生活。我们在语言中生存,正如哲学家海德格尔所说,它是人类存在的精神家园。

了解语言的发展变化,就是在欣赏奇迹的发生。仔细体味语言的奥秘,有助于我们学好语言,用好语言。“清辞丽句必为邻”,追求好的语言表达是每个人毕生的功课,我们有责任让语言越来越美好。



语言的演变^①

吕叔湘

语言也在变

世界上万事万物都永远在那儿运动、变化、发展，语言也是这样。语言的变化，短时间内不容易觉察，日子长了就显出来了。比如宋朝的朱熹，他曾经给《论语》做过注解，可是假如当孔子正在跟颜回、子路他们谈话的时候，朱熹闯了进去，管保他们在讲什么，他是一句也听不懂的。不光是古代的话后世的人听不懂，同一种语言在不同的地方经历着不同的变化，久而久之也会这个地方的人听不懂那个地方的话，形成许许多多方言。

古代人说的话是无法听见的了，幸而留传下来一些古代的文字。文字虽然不是语言的如实记录，但是它必得拿语言做基础，其中有些是离语言不太远的，通过这些我们可以对古代语言的演变获得一定的认识。为了具体说明古代和现代汉语的差别，最好拿一段古代作品来看看。下面是大家都很熟悉的《战国策》里《邹忌讽齐王纳谏》的头上一段：

邹忌修八尺有余，而形貌昳丽。朝服衣冠，窥镜，谓其妻曰：“我孰与城北徐公美？”其妻曰：“君美甚，徐公何能及君也？”城北徐公，齐国之美丽者也。忌不自信……旦日，

^① 选自《语文常谈》，三联书店2008年版。有改动。吕叔湘(1904—1998)，江苏丹阳人，语言学家、教育家，著有《中国文法要略》《汉语语法分析问题》等。

客从外来,与坐谈,问之客曰:“吾与徐公孰美?”客曰:“徐公不若君之美也。”

把这一段用现代话来说一遍,就会发现有很大的差别。不能光看字形。光看字形,现代不用的字只有四个:眈、曰、孰、吾。可是联系字的意义和用法来看,真正古今一致的,除人名、地名外,也只有十二个字:八、我、能、城、国、不、客、从、来、坐、谈、问。大多数的字,不是意义有所不同,就是用法有些两样。大致说来,有三种情形。

第一种情形是意义没有改变,但是现在不能单用,只能作为复音词或者成语的一个成分。有的构词的能力还比较强,如:形、貌、衣、镜、北、何、自、信、日、外;有的只在少数词语里出现,如:丽(美丽、壮丽)、朝(朝霞、朝气、朝发夕至)、窥(窥探、窥测)、妻(夫妻、妻子)、甚(欺人太甚)。

第二种情形是意义没有改变,可是使用受很大限制。例如:作为连词的“而”“与”,只见于一定的文体;表示从属关系的“之”只用于“百分之几”“原因之一”等等;起指代作用的“者”只用于“作者”“读者”等等;“美”现在不大用于人,尤其不用于男人(“美男子”口语不说,也不能拆开);“有余”现在能懂,但不大用,“八尺有余”现在说“八尺多”。

第三种情形是这里所用的意义现代已经不用,尽管别的意思还用。例如:修(长)、服(穿、戴)、谓(对……说)、其(他的;“其余”“其中”“其一”里的“其”是“那”的意思)、公(尊称)、及(比得上)、君(尊称)、也(助词;现代的“啊”只部分地与“也”相当)、旦(“旦日”,明日,这里作“次日”讲)、之(他)、若(比得上)。还有一个“尺”字,似乎应该属于古今通用的一类,可是这里说邹忌身長八尺有余,显然比现在的尺小,严格说,“尺”的意义也已经改变了(汉朝的一尺大约合现在七寸半,这里的尺大概跟汉朝的差不多)。

在语法方面,也有不少差别。例如“我孰与城北徐公美?”就是古代特有的句法,底下“吾与徐公孰美?”才跟现代句法相同。“君美甚”现在说“您漂亮得很”,当中必须用个“得”字。“忌不自信”也是古代的句法,现代的说法是“邹忌不相信自己(比徐公美)”,不能把“自己”搁在动词前边,搁在前边就是“亲自”的意思(如“自己动

手”),不是动作对象的意思(“自救”“自治”“自杀”等,是古代句法结构遗留在现代语里的合成词)。“客从外来”现在说“有一位客人从外边来”,“客人”前边得加个“一位”,头里还要来个“有”字,否则就得改变词序,说成“从外边来了一位客人”。“与坐谈”也是古代语法,现在不能光说“和”,不说出和谁,也不能愣说“坐谈”,得说成“坐下来说话”。“不若君之美”的“之”字,按照现代语法也是多余的。

这短短的一段古代的文字,大多数的字都是现在还用的,可是仔细一分析,跟现代汉语的差别就有这么大。

语汇的变化

语言的变化涉及语音、语法、语汇三方面。语汇联系人们的生活最为紧密,因而变化也最快、最显著。有些字眼儿随着旧事物、旧概念的消失而消失。例如《诗经·鲁颂》的《駉^①》这一首诗里提到马的名称就有十六种:“骠^②”(身子黑而胯下白的),“皇”(黄白相间的),“骊”(纯黑色的),“黄”(黄而杂红的),“骝^③”(青白杂的),“骅^④”(黄白杂的),“骅^⑤”(红黄色的),“骥”(青黑成纹像棋道的),“骥^⑥”(青黑色而有斑像鱼鳞的),“骆”(白马黑鬃),“骊^⑦”(红马黑鬃),“雒^⑧”(黑马白鬃),“骠^⑨”(灰色有杂毛的),“骠^⑩”(红白杂毛的),“骠^⑪”(小腿长白毛的),“鱼”(两眼旁边毛色白的)。全部《诗经》里的马的名称还有好些,再加上别的书里的,名堂就更多了。这是因为马在古代人的生活里占重要位置,特别是那些贵族很讲究养马。这些字绝大多数后来都不用了。别说诗经时代,清朝末年离现在才几十年,翻开那时候的小说像《官场现形记》之类来看看,已经有很多词语非加注不可了。

有些字眼随着新事物、新概念的出现而出现。古代席地而坐,没有专门供人坐的家具,后来生活方式改变了,坐具产生了,“椅子”“凳子”等字眼也就产生了。椅子有靠背,最初就用“倚”字,后来才

① [駉]念 jiōng。 ② [骠]念 yù。 ③ [骝]念 zhuī。 ④ [骅]念 pī。 ⑤ [骅]念 xīng。 ⑥ [骥]念 tuó。 ⑦ [骊]念 liú。 ⑧ [雒]念 luò。 ⑨ [骠]念 yīn。 ⑩ [骠]念 xiá。 ⑪ [骠]念 diàn。



写作“椅”。凳子最初借用“橙”字,后来才写作“凳”。桌子也是后来才有的,古代只有“几”“案”,都是很矮的,适应席地而坐的习惯,后来坐高了,几案也不得不加高,于是有了新的名称,最初就叫“桌子” (“卓”是高而直立的意思),后来才把“卓”写作“桌”。

外来的事物带来了外来语。虽然汉语对于外来语以意译为主,音译词(包括部分译音的)比重较小,但是数目也还是可观的。比较早的有葡萄、苜蓿、茉莉、苹果、菠菜等等,近代的像咖啡、可可、柠檬、雪茄、巧克力、冰淇淋、白兰地、啤酒、卡片、沙发、扑克、哗叽、尼龙、法兰绒、道林纸、芭蕾舞等等,都是极常见的。由现代科学和技术带来的外来语就更多了,像化学元素的名称就有一大半是译音的新造字,此外像摩托车、马达、引擎、水泵、卡车、吉普车、拖拉机、雷达、爱克斯光、淋巴、阿米巴、休克、奎宁、吗啡、尼古丁、凡士林、来苏尔、滴滴涕、逻辑、米(米突)、克(克兰姆)、吨、瓦(瓦特)、卡(卡路里)等等,都已经进入一般语汇了。

随着社会的发展,生活的改变,许多字眼的意义也起了变化。比如有了桌子之后,“几”就只用于“茶几”,连炕上摆的跟古代的“几”十分相似的东西也叫作“炕桌儿”,不叫作“几”了。又如“床”,古代本是坐卧两用的,所以最早的坐具,类似现在的马扎的东西,叫作“胡床”,后来演变成了椅子,床就只指专供睡觉用的家具了。连“坐”字的意义,古代和现代也不完全一样^①:古代席地而坐,两膝着席,跟跪差不多,所以《战国策》里说伍子胥“坐行蒲服,乞食于吴市”,坐行就是膝行(蒲服即匍匐);要是按现代的坐的姿势来理解,又是坐着又是走,那是绝对不可能的。

再举两个名称不变而实质已变的例子。“钟”本是古代的乐器,后来一早一晚用钟和鼓报时,到了西洋的时钟传入中国,因为它是按时敲打的,尽管形状不同,也管它叫钟,慢慢地时钟不再敲打了,可是钟的名称不变,这就跟古代的乐器全不相干了。“肥皂”的名称

^① [连“坐”字的意义,古代和现代也不完全一样] 前文认为“坐”属于古今意义一致,此处认为“坐”属于古今意义不完全一样,是因为:“坐”作为身体动作的一种状态,区别于“立”“卧”等,古今意义一致;但“坐”的方式或姿势,则古今意义不同。

出于皂角树，从前把它的荚果捣烂搓成丸子，用来洗脸洗澡洗衣服，现在用的肥皂是用油脂和碱制成的，跟皂角树无关。肥皂在北方又叫“胰子”，胰子原来也是一种化妆用品，是用猪的胰脏制成的，现在也是名同实异了。

也有一些字眼的意义变化或者事物的名称改变，跟人们的生活不一定有多大关系。比如“江”原来专指长江，“河”原来专指黄河，后来都由专名变成通名了。又如“菜”，原来只指蔬菜，后来连肉类也包括进去，到菜市场去买菜或者在饭店里叫菜，都是荤素全在内。这都是词义扩大的例子。跟“菜”相反，“肉”原来指禽兽的肉，现在在大多数地区如果不加限制词就专指猪肉，这是词义缩小的例子（“肉”最初不用于人体，后来也用了，在这方面是词义扩大了）。“谷”原来是谷类的总名，现在北方的“谷子”专指小米，南方的“谷子”专指稻子，这也是词义缩小的例子。

词义也可以转移。比如“涕”，原来指眼泪，《庄子》里说“哭泣无涕，中心不戚”。可是到汉朝已经指鼻涕了，王褒^①《僮约》里说“目泪下，鼻涕长一尺”。又如“信”，古代只指送信的人，现在的信古代叫“书”，《世说新语》“俄而谢玄淮上信至，（谢安）看书竟，默无言”，“信”和“书”的分别是很清楚的。后来“信”由音信的意思转指书信，而信使的意思必得和“使”字连用，单用就没有这个意思了。

词义也会弱化。比如“很”，原来就是凶狠的“狠”，表示程度很高，可是现在已经一点也不狠了，例如“今天很冷”不一定比“今天冷”更冷些，除非“很”字说得特别重。又如“普遍”，本来是无例外的意思，可是现在常听见说“很普遍”，也就是说例外不多，并不是毫无例外。

如果我们换一个角度来看事物怎样改变了名称，那么首先引起我们注意的是，像前边分析《战国策》那一段文字的时候已经讲过的，很多古代的单音词现代都多音化了。这里再举几个人体方面的例子：“耳”成了“耳朵”，“眉”成了“眉毛”，“鼻”成了“鼻子”，“发”成

^① [王褒]西汉辞赋家。



了“头发”。有的是一个单音词换了另外一个单音词,例如“首”变成“头”(原来同义)，“口”变成“嘴”(原来指鸟类的嘴)，“面”变成“脸”(原来指颊)，“足”变成“脚”(原来指小腿)。有些方言里管头叫“脑袋”“脑壳”，管嘴叫“嘴巴”，管脸叫“面孔”，管脚叫“脚板”“脚丫子”，这又是多音化了。

动词的例子:古代说“食”，现代说“吃”；古代说“服”或“衣”，现代说“穿”；古代说“居”，现代说“住”；古代说“行”，现代说“走”。形容词的例子:古代的“善”，现代叫“好”；古代的“恶”，现代叫“坏”；古代的“甘”，现代叫“甜”；古代的“辛”，现代叫“辣”。

字眼的变换有时候是由于忌讳:或者因为恐惧、厌恶,或者因为觉得说出来难听。管老虎叫“大虫”，管蛇叫“长虫”，管老鼠叫“老虫”或“耗子”，是前者的例子。后者的例子如“大便”“小便”“解手”“出恭”(明朝考场里防止考生随便进出,凡是上厕所的都要领块小牌子,牌子上写着“出恭入敬”)。

语法语音的变化

语法方面,有些古代特有的语序,像“吾谁欺?”“不我知”“夜以继日”,现代不用了。有些现代常用的格式,像“把书看完”这种“把”字式,“看得仔细”这种“得”字式,是古代没有的。可是总起来看,如果把虚词除外,古今语法的变化不如词汇的变化那么大。

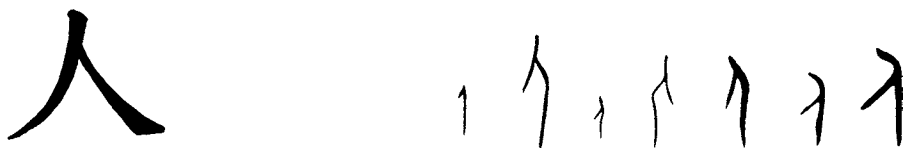
语音,因为汉字不是标音为主,光看文字看不出古今的变化。现代的人可以用现代字音来读古代的书,这就掩盖了语音变化的真相。其实古今的差别是很大的,从几件事情上可以看出来。第一,旧诗都是押韵的,可是有许多诗现在念起来不押韵了。例如白居易的诗:“离离原上草,一岁一枯荣(róng)。野火烧不尽,春风吹又生(shēng)。远芳侵古道,晴翠接荒城(chéng)。又送王孙去,萋萋满别情(qíng)。”这还是唐朝的诗,比这更早一千多年的《诗经》里的用韵跟现代的差别就更大了。其次,旧诗里边的“近体诗”非常讲究诗句内部的平仄,可是许多诗句按现代音来读是“平仄不调”的。例如李白的诗:“青山横北郭,白水绕东城。此地一为别,孤蓬万里

征……”“郭”“白”“一”“别”四个字原来都是入声，归入仄声，可是现在“郭”“一”是阴平，“白”“别”是阳平，于是这四句诗就成为“平平仄仄平，仄仄仄平平，仄仄平平平，平平仄仄平”了。又其次，汉字的造字法里用得最多的是形声法，常常是甲字从乙字得声，可是有许多这样的字按现代的读音来看是不可理解的。例如“江”从“工”得声，“潘”从“番”得声，“泣”从“立”得声，“提”从“是”得声，“通”从“甬”得声，“路”从“各”得声，“庞”从“龙”得声，“移”从“多”得声，“凉”从“京”得声，“悔”从“每”得声，等等。

从上面这些事例看来，汉字的读音，无论是声母、韵母、声调，都已经有了很大的变化了。

汉字王国中的“人”^①

[瑞典] 林西莉



很多最古老和最清楚的字都是人类与人体不同部位的形象。就让我们从“人”字开始。在我不知道古代的汉字是怎么写的时候，我认为“人”字是腿的形象，就像路上有一个人在大步往前走。但是我错了，当我了解了甲骨文和金文是怎么样写的以后，我发现“人”字是人的侧面的形象。他直立着，手下垂或者轻轻举到前面。个别情况下头朝前一些，但是绝大多数情况下仅仅能看到身体，就像从稍远的地方看大街上或者田野上的人一样。

^① 选自《汉字王国》，李之义译，三联书店 2008 年版。有改动。林西莉，1932 年生，瑞典作家。著有《古琴》《汉字王国》等。



亻

站立着的人。新石器时期的泥塑。
展出于斯德哥尔摩东方博物馆。高10厘米。

“人”字出现在很多合成字里。它经常以在古代中国谁都明白的形式出现,尽管已经过了3000多年。

上边的泥人比甲骨文还要早些,但是与安阳郊外小屯村出土的甲骨文属同一时期。这个面目友善的小人歪着头站在那里呼喊。耳朵很大,长发梳到脑后,盘成发髻。手臂很长,此时无事可做,垂下来,抱着身体。

这是中国艺术中最早表现人物的作品之一,简单得像一个字。

从

𠂇 𠂈

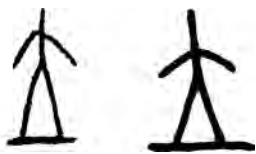
通过把“人”字上下颠倒或转动以及把“人”字与“人”字组成不同的结构,古代中国人创造了很多新字,比如两个人,一个跟着一个,组成“从”字。在甲骨文和金文中,两个人有时候朝左走,有时候朝右走。在秦朝(前221—前206)统一文字之前,字形不稳定的情况是常见的。

大

𡗗 𡗘 𡗙

我们在“大”字里看到一个人,叉着腿,伸着双臂,好像一个守门员等着接球,或者仅仅为了引人注目而吸足了气以显示自己伟大。

立



在“立”字中，我们看到那个人双腿平稳地站在地上，地作为一横显得很突出。在甲骨文和金文中这个形象很清楚，容易理解。但是因为这个字的字形很早就变化了，人们没有看到过这个字的最初形式，所以很难理解它为什么是“立”的意思。

天

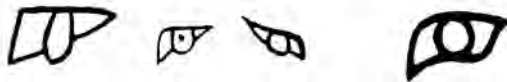


与“人”和“大”字有密切关系的是“天”字。后来也指苍天、自然界万物和人类世界的最高主宰者。

人们从什么时候开始崇拜苍天，现在还不清楚。但甲骨文中就有这个字就表明早在商代就已经开始了。在周朝初期，这个字就与社会生活联系密切。帝王被视为天子，其任务是统治国家。这个说法一直延续到辛亥革命君主制被推翻。

甲骨文中的“天”字头是方的，或者仅是一横，而金文则更写实，是一个大人，长着健壮的圆脑袋。

目



人的眼睛的造型非常有特点，这种特点不仅出现在其他动物雕塑和相同时期用于装饰铜器的一些兽类假面上，也表现在“目”字上。同样大的眼虹膜，同样长的曲线，一直伸到鼻根。由于秦朝时统一了文字，“目”的右上角高起来的所有线条都变成了直的。尽管如此，人们不需要太多的想象就能在今日“目”字的后面看到古代的“目”字。





这里坐着一个小人,可能是一个奴隶,双手虔诚地放在膝上。他眼睛很大,目光朝上,好像坐在那里已经很久,等待着什么。这件仅有5厘米半高的雕塑出自妇好墓,约3200年前妇好被埋葬时所带的陪葬品有她来世需要的一切,仆人、礼器、铲子、战斧(她本人是有名的统帅)、玉饰和象牙雕刻品等。



商初青铜器上的兽形假面(拓片)。

見



一个站着或坐着的人和一只大眼睛:見。

眉



一只眼睛上方有毛：眉。

最古老的“眉”字一般只局限于眼睛本身和眉毛，但是在很多甲骨文中我们可以看到整个人。那个人跪着，很像前面那个小奴隶。身子很小，但眼睛和眉都很大，从而起到夸张作用。同样的形象也出现在金文里，由于某种原因它的意思未被确定。我自己认为它仍然是眉的意思。我们在其他“眉”字里看到的一切主要部分这里都有。在金文中这个字的作用是表示姓氏。青铜器的拥有者可能由于自己不同寻常的浓眉而有了这个姓氏吧。

面



人面。小屯考古所，1984年出土。

眼的形象也是“面”字的出发点。在甲骨文中，“目”的周围是荒无人烟的大地。面皮一直上升到眉，向下到面颊，整个面孔就是一个平面，它起到“目”的背景作用，是“面”的最有特点的部分。



我第一次实际接触到“面”字和看到它简洁得多么富有天才性，是在安阳郊外的小屯考古所。这一天人们在修复挖掘中发现了各种文物。在一个展台上有一些沾着薄薄尘土的展品，它们反映了3000多年以前生活在这个地区的一个人的生活片段，其中有一个面模及其复制品放在绸布上。这是一个为数不多且保存完好的商代真人像。是一个死人面模？可能，谁能保证呢，也许是个随葬的奴隶或驭手。

我现在仍然不知道我为什么如此被这张面孔所吸引。可能仅仅因为在各种陶片、铜制箭头和战车护板当中，我遇到了一个人——苍白的脸上长着一双迷蒙的眼睛，紧闭的嘴和高高的颧骨——清晰然而不能交流。这张相片一直吸引着我。我把它挂在写字台前的墙上，我们两张脸天天越过漫长的时代而相遇。

耳



“耳”字出现在甲骨文和金文中有多种不同的形式，差别相当大。有些猛一看与耳朵的形状相差甚远，但是考虑到外耳奇特的构造，那些字形的样子也就不足为怪了。

金文的“耳”字上的很多最具特性的线条——比如上耳和下耳的柔和的曲线——再现于上面人耳的图中。

最初几个朝代有明文规定人们应该怎么把握和再现实物的不同部分。不管是造字还是画图都出自某种形式的直观，因此文字和艺术装饰的各种不同形式之间经常有很大雷同。

“耳”字的第一个统一形式，小篆。



该图选自1905年出版的一本中国百科全书。

秦始皇时代“耳”字有了最初的统一形式。这种形式与甲骨文和金文有很大差别,但它是“耳”字的雏形。



商代后期青铜器上的人面(拓片)。

自

𠄎 𠄎 自 自

初夏的一天,我沿着北京的北海骑车,在人行道旁遇到一个小小的插曲。在老城区的许多地方,房屋建在高出马路的台阶上,孩子们坐在外边写作业,老人缝补衣服……在房子的外面,有人修了特别好看的小花圃,和双人床差不多大小。玫瑰飘香,蔓生植物爬向屋顶。在架子上有仙人掌和兰花,还种着几盆青蒜。墙上有鸟笼,小鸟争相鸣叫,好像要超过汽车声和叮叮当当的自行车铃声。

每次经过这里,我总是慢慢骑,以享受这伊甸园式的情调。这一天,一家人正坐在小板凳上吃晚饭,我跳下车,和他们谈起花。

“是谁修了这个花圃?”我问。

男人自豪地笑了,指着自己的鼻子:“是我。”

在相同情形下,我们瑞典人可能会轻轻拍拍胸脯,但中国人恰



恰是指着鼻子。这种手势由来已久，因为汉字的“自”最初的意思是“鼻”，是一个鼻子的正面图，有鼻翼和鼻梁。我们西方人的鼻子比面部凸出很多，所以我们考虑它自然会想到侧面。中国就不是这样，那里绝大多数人的鼻子在脸上并不突出，对他们来说正面图最能表现鼻子的特征。

这是个“口”字，第一眼看上去像孩子画的一张大笑的嘴。兴奋的嘴角现在已经消失，它看起来可以是任何四方的东西。它转义可以变成“开口”的口，并不限于人，如“入海口”的口，与其他字组成成词“门口”“出口”和“入口”等等。

在古代要让所有的人都吃饱是很困难的，孩子们经常站在那里，张着饥饿的口等着吃的东西。想到人自然想到填饱口。语言当中保留了它作为纪念。在中国，当有人问我家有多少人时，我回答我们有四口——而不是我们瑞典语中的四“个”。我看到孩子们饥肠辘辘地等着我带着食品袋回家做饭。

“居民”在中文里叫“人口”。现在中国有 10 亿多人，10 亿多张“口”要吃饭。

“心”字的样子现在似乎完全不可理解。可能是因为我们实际上并不经常看见真的心，不管我们怎么具体地感受到体内心脏的跳动，心的

形象仍然是抽象的。谁能画出不同的心室和血管的确切位置呢？

我们印象中的心与我们春天刻在桦树干上的心有更多的联系，经常穿着一支箭。因为“心”的意思是爱情，与此有关的还有想念、忧伤和悲痛。

在中国，心也表示各种不同的感情，与它有关的很多合成词都与感情和感觉状况有关，包括人的内心世界和他的道德之心。

甲骨文的“心”字与我们通常印象中的心没有太多的不同。



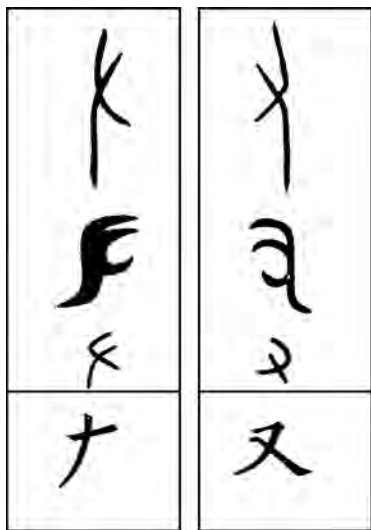
这是个“手”字。从甲骨文中我们可以看到，这个字起初确实是一个长着五个指头的手的形象。但是这个形象能不令人吃惊吗？为什么手指稀疏得像花茎上的叶子？为什么我们看不到对于手的功能起决定性作用的拇指呢？对一个人来说，在所有的中指中，它应该是最显著的。

一只手该是个什么样子，在我们的想象中是千差万别的。我自己想它是这个样子，是左撇子，像我似的。

但是稍微思考以后，我感觉到画一只手有许许多多方法。手，人最重要的工具，要仅仅在一个图形中描绘它并不那么简单。

我坐在书桌前，我自己的手和汉字的“手”都在面前，我思索着现实和汉字的关系。我看到这个字并不像我开始所认为的那样不完整。把中指看作手掌的中轴，就会发现所有的手指被均匀地分在两边。我的关于手的构造的知识——骨、筋和肌肉——使我误入歧途。如果我要理解古代的人如何看待和表示自己 and 外部世界，那我必须让自己从3000年后在瑞典成长和接受的教育中积累起来的常规知识里摆脱出来。





左手

右手

还可以从另外一个角度看这个问题。早在商代，“手”这个字已是一个文字而不是一幅图画了。正像其他字一样，在它的背后很可能有一个包含各种简化过程的漫长历史。这一点可以从关于手的其他汉字中看到。

上面的汉字，其意思为左手或右手，人们只能看见五个手指中的三个。



这个字的最初的意思是脚，它也是——像我们能看到的早期文字一样——脚趾分开的一只脚的形象，有的时候是左脚，有的时候是右脚。这个字早在甲骨文和金文中就被彻底简化，但是我们从藁城出土的一块陶片的照片上意识到它的前身是什么样子。该城是安阳北面一座商业古城。经碳-14测定，该陶片产自大约公元前1300年。人们清楚地看见上面有一只脚，赤脚走路的人的自由而又直的脚趾。所有沿着沙滩散过步或曾光着湿脚丫走在地板上的

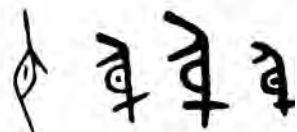
人都能认出这种情景。

如今这个字主要用于表示停止、拦阻、仅仅，但是在合成字里仍然保持其原来的意思——足。



藁城出土的陶片(拓片)。

身



大家都会赞同这个字的意思是“身”，但是辞书里一个字也没有解释我们看到的这个“身”的来历。可能它仅仅是一个一般的挺着大肚子、举着手的胖子吧。



胖在中国从来都不被认为好看,思想家孔子早在公元前500多年就警告人们不要暴饮暴食。但是饥饿一直没有远离,因此人们还是抱着某种敬佩和嫉妒看待那些幸运者,他们有钱大吃大喝,尽管他们变得很胖。

这个喜佛纯粹是中国的创造。他大腹便便地坐在那里,肚子像两腿之间的一块发面。他一直特别受到饥饿阶级的喜爱。想想看,他变得这样胖要吃多少东西!

普通人相遇,现在仍然经常使用那句古老的问候语“吃饭了吗”,如今的意思只是“你好”,但是它使人想起那艰苦的年代,如果人们能每天有饭吃,就可以炫耀自己幸福。另一句快乐的问候语是“你发福了吧”,现在的意思仅仅是“你好吗?看样子你过得不错”。我一直不喜欢这句问候——特别是当我真的胖起来以后就更不喜欢。

那么这个“身”字到底是怎么回事?仅仅是一般意义上的一个胖子的写照吗?当人们仔细看那些最古老的“身”字时,就会发现很多,啊,可以说绝大多数,肚子上都有一个凸出的小点。如果看作肚脐的话,它的位置就错得离谱了。古文字的创造者可不是毕加索。但是人们可以想一想,如果它是一个孕妇的形象,小点表示孩子,那就合乎逻辑了,啊,几乎是漂亮。有什么能把把“身”这个概念描绘成一个挺着大肚子的孕妇更好呢?当肚子里有了一个活蹦乱跳的生命时,确实身子会感到很沉重!

如果这种解释正确的话,解释金文中的“身”字大概就有可能了。它不仅再现了孕妇的沉重的肚子,还表现了乳房。有趣的是,中国人使用“有身子”这句话表示怀孕了。

文本研习

1. 社会在发展,语言也在随之变化。《语言的演变》从哪几个方面分析了语言的发展变化?论述的重点是什么?请结合文本内容具体说明。

2. 《语言的演变》在论述过程中运用了举例的论证方法,请结合文本,分析这一论证方法的作用。

3. 《汉字王国中的“人”》对汉字的早期形态作了描述,你从中明白了哪些道理? 文章又是如何描述和解释那些图画一般的汉字的?

4. 古老的汉字如今还在使用,但有些字的意思已经发生了很大的变化。请举例说明。



如琢如磨

咬文嚼字^①

朱光潜

郭沫若先生的剧本《屈原》里婵娟骂宋玉说：“你是没有骨气的文人！”上演时他自己在台下听，嫌这话不够味，想在“没有骨气的”下面加“无耻的”三个字。一位演员提醒他把“是”改为“这”，“你这没有骨气的文人！”就够味了。他觉得“这”字改得很恰当，他研究这两种语法的强弱不同，以为“你是什么”只是单纯的叙述语，没有更多的意义，有时或许竟会“不是”；“你这什么”便是坚决的判断，而且还把必须有的附带语省略去了。根据这种见解，他把另一文里“你有革命家的风度”一句话改为“你这革命家的风度”。

这是炼字的好例。我们不妨借此把炼字的道理研究一番。那位演员把“是”改为“这”，确是改得好，不过郭先生如果记得《水浒》，就会明白一般民众骂人，都用“你这什么”式语法。石秀^②骂梁中书^③说：“你这与奴才做奴才的奴才！”杨雄^④醉骂潘巧云^⑤说：“你这贱人！你这淫妇！你这你这大虫口里流涎！你这你这……”一口气就骂了六个“你这”。看这些实例，“你这什么！”倒不仅是“坚决的判断”，而且是带有极端憎恶的惊叹语，表现着强烈的情感。“你是什么”便只是不带情感的判断，纵有情感也不能在文字本身上见出。

^① 选自《朱光潜全集》第四卷，安徽教育出版社1988年版。有改动。朱光潜（1897—1986），安徽桐城人，中国现代学者。著有《谈美书简》《西方美学史》等。 ^② [石秀]《水浒》中梁山泊一百零八将之一，绰号“拼命三郎”。 ^③ [梁中书]宋朝北京大名府留守司留守，太师蔡京的女婿。

^④ [杨雄]《水浒》中梁山泊一百零八将之一，绰号“病关索”。 ^⑤ [潘巧云]杨雄之妻。



不过它也不一定就是“单纯的叙述语，没有更多的意义”。《红楼梦》里茗烟^①骂金荣^②说：“你是个好小子，出来动一动你茗大爷！”这里“你是”含有假定语气，也带一点“你不是”的讥刺意味，如果改成“你这好小子！”语气就完全不对了。由此可知“你这”式语法，并非在任何情形之下都比“你是”式语法来得更有力。其次，郭先生援例^③把“你有革命家的风度”改为“你这革命家的风度”，似乎改得并不很妥。一、“你这”式语法大半表示深恶痛嫉，在赞美时便不适宜。二、“是”在逻辑上是连接词，相当于等号；“有”的性质则完全不同。在“你有革命家的风度”一句中，“风度”是动词的宾语；在“你这革命家的风度”中，“风度”便变成主词，和“你(的)”平行，根本不成一句话。

这番话不免啰唆，但是我们原在咬文嚼字，非这样锱铢必较不可。咬文嚼字有时是一个坏习惯，所以这个成语的含义通常不很好。但是在文学，无论阅读或写作，我们都必须有一字不肯放松的谨严。文学借文字表现思想情感；文字上面有含糊，就显得思想还没有透彻，情感还没有凝练。咬文嚼字，表面上像只是斟酌文字的分量，实际上就是在调整思想和情感。从来没有一句话换一个说法而意味仍完全不变。例如《史记》李广射虎一段：“广出猎，见草中石，以为虎而射之，中石没镞^④，视之，石也。因复更射之，终不能复入石矣。”这本是一段好文章，王若虚^⑤在《史记辨惑》里说它“凡多三石字”，当改为：“以为虎而射之，没镞，既知其为石，因更复射，终不能入。”或改为：“尝见草中有虎，射之，没镞。视之，石也。”表面上看，改得似乎简洁些，却实在远不如原文。“见草中石，以为虎”并非“见草中有虎”。原文“视之，石也”有发现错误而惊讶的意味，改为“既知其为石”便失去这样的意味。原文“终不能复入石矣”有失望而放弃得很斩截的意味，改为“终不能入”便觉索然无味。这种分别稍有文字敏感的人细心玩索一番，自会明白。

一般人根本不了解文字和思想情感的密切关系，以为更改一两

① [茗(míng)烟] 贾宝玉的贴身书僮。 ② [金荣] 贾府的亲戚，顽童。 ③ [援例] 引用成例。援，引用。 ④ [镞(zú)] 箭头。 ⑤ [王若虚(1174—1243)] 金代文学家。

个字不过是要文字顺畅些或是漂亮些。其实更动了文字,就同时更动了思想情感,内容和形式是相随而变的。姑举一个人人皆知的实例。韩愈在月夜里听见贾岛吟诗,诗中有“鸟宿池边树,僧推月下门”两句,韩愈劝他把“推”字改成“敲”字。这段文字因缘古今传为美谈,今人要把咬文嚼字的意思说得好听一点,都说“推敲”。古今人也都赞赏“敲”字比“推”字下得好。其实这不仅是文字上的分别,同时也是意境上的分别。“推”固然显得鲁莽一点,但是它表示孤僧步月归寺,门原来是他自己掩的,于是他“推”。他须自掩自推,足见寺里只有他孤零零的一个和尚。在这冷寂的场合,他有兴致出来步月,兴尽而返,独往独来,自在无碍,也自有一副胸襟气度。“敲”就显他拘礼些,也表示寺里有人应门。仿佛是乘月夜访友,他自己不甘寂寞,那寺里即使不是热闹场合,至少也有一些温暖的人情。比较起来,“敲”的空气没有“推”的那么冷寂。就上句“鸟宿池边树”看来,“推”似乎比“敲”要调和些。“推”可以无声,“敲”就不免剥啄有声,惊起了宿鸟,打破了岑寂,也似乎平添了搅扰。所以我很怀疑韩愈的修改是否真如古今所称赏的那么妥当。究竟哪一种意境是贾岛当时在心里玩索而要表现的,只有他自己知道。如果他想到“推”而下“敲”字,或是想到“敲”而下“推”字,我认为那是不可能的事。所以问题不在“推”字和“敲”字哪一个比较恰当,而在哪一种境界是他当时所要说的,而且与全诗调和的。在文字上推敲,骨子里实在是在思想情感上“推敲”。

无论是阅读还是写作,字的难处在意义的确定与控制。字有直指的意义,有联想的意义。比如说“烟”,它直指的意义,凡见过燃烧体冒烟的人都会明白,只是它联想的意义迷离不易捉摸,它可让人联想到燃烧弹、鸦片烟榻、庙里焚香、“一川烟草”^①、“杨柳万条烟”^②、“烟光凝而暮山紫”^③、“蓝田日暖玉生烟”^④……种种境界。直指的意义载在字典里,有如月轮,明显而确实;联想的意义是文字在

① [“一川烟草”] 语出北宋词人贺铸《青玉案》。 ② [“杨柳万条烟”] 语出唐李白《送别》。

③ [“烟光凝而暮山紫”] 语出唐王勃《滕王阁序》。 ④ [“蓝田日暖玉生烟”] 语出唐李商隐《锦瑟》。

历史过程上所累积的种种关系,有如轮外圆晕,晕外霞光,其浓淡大小随人随时随地而各各不同,变化莫测。科学的文字愈限于直指的意义就愈精确,文学的文字有时却必须顾到联想的意义,尤其是在诗的方面。直指的意义易用,联想的意义却难用。因为前者是固定的,后者是游离的;前者偏于类型,后者偏于个性。既是游离的,个别的,它就不易控制,而且它可以使意蕴丰富,也可以使意思含糊甚至支离。比如说苏东坡的《惠山烹小龙团》诗里三、四两句“独携天上小团月,来试人间第二泉”,“天上小团月”是由“小龙团”茶联想起来的,如果你不知道这个关联,原文就简直不通;如果你不了解明月照着泉水和清茶泡在泉水里那一点共同的清沁肺腑的意味,也就失去了原文的妙处。这两句诗的妙处就在不即不离、若隐若现之中。它比用“惠山泉水泡小龙团茶”一句话来得较丰富,也来得较含混有蕴藉。难处就在于含混中显得丰富。由“独携小龙团,来试惠山泉”变成“独携天上小团月,来试人间第二泉”,这是点铁成金。文学之所以为文学,就在这一点生发上面。

这是一个善用联想意义的例子。联想意义也最易误用而生流弊。联想起于习惯,习惯老是欢喜走熟路。熟路引诱性最大,人们对它的抵抗力最低,一人走过,人人就都跟着走,愈走就愈平滑俗滥,没有一点新奇的意味。字被人用得太多,也是如此。从前做诗文的人都依靠《文料触机》《幼学琼林》《事类统编》之类书籍,要找词藻典故,都到那里去乞灵。美人都是“柳腰桃面”“王嫱^①、西施”,才子都是“学富五车,才高八斗”;谈风景必“春花秋月”,叙离别不离“柳岸灞桥^②”;做买卖都是“端木遗风^③”,到现在用铅字排印书籍还是“付梓^④”“杀青^⑤”。像这样的例子举不胜举,它们是从前人所谓“套语”,我们所谓“滥调”。一件事物发生时立即使你联想到一些套

① [王嫱] 王昭君,名嫱,字昭君,西汉南郡秭归(今湖北兴山)人。中国古代四大美女之一,汉元帝时期宫女,出塞和亲嫁与匈奴呼韩邪单于为阏氏。 ② [柳岸灞桥] 古代长安灞桥两岸有绿柳长堤,由长安东去的人多在此地折柳赠别。 ③ [端木遗风] 指孔子的弟子子贡遗留下来的诚信经商的风气。子贡,姓端木,名赐,擅长经商,有“君子爱财,取之有道”之风,为后世商界所推崇。

④ [付梓] 古时雕版刻书以梓木为上,后称书籍刊印为“付梓”。 ⑤ [杀青] 古时把书写在竹简上,为便于书写和防止虫蛀,须先用火烤干水分,叫“杀青”。后泛指写定著作。

语滥调,而你也就安于套语滥调,毫不斟酌地使用它们,并且自鸣得意,这就是近代文艺心理学家们所说的“套板反应”。一个人的心理习惯如果老是倾向“套板反应”,就根本与文艺无缘。因为就作者说,“套板反应”和创造的动机是仇敌;就读者说,它引不起新鲜而真切的情趣。一个作者在用字和用词上面离不掉“套板反应”,在运思布局上面,甚至于在整个人生态度方面也就难免如此。不过习惯力量的深广非我们意料所及。沿着习惯的去做,总比新创较省力。人生来有惰性,常使我们不知不觉地一滑就滑到“套板反应”里去。你如果随便在报章杂志或是尺牍宣言里面挑一段文章来分析,你就会发现那里面的思想情感和语言,大半都由“套板反应”起来的。韩愈谈他自己做古文,“惟陈言之务去”,这是一句最紧要的经验。语言跟着思想情感走,你不肯用俗滥的语言,自然也就不肯用俗滥的思想情感,你遇事就会朝深一层去想,你的文章也就真正是“作”出来的,不致落入下乘^①。

以上只是随便举几个实例,说明咬文嚼字的道理。例子举不胜举,道理也说不完。我希望读者从这粗枝大叶的讨论中,可以领略运用文字所应有的谨严精神。本着这个精神,你随处留心玩索,无论是阅读还是写作,就会逐渐养成创作和欣赏都必需的好习惯。你不能懒,不能粗心,不能受一时兴会所生的幻觉迷惑而轻易自满。文学是艰苦的事,只有刻苦自勉,推陈翻新,时时求思想情感和语言的精练与吻合,你才会逐渐达到艺术的完美。

简笔与繁笔^②

周先慎

从来文章都提倡简练,而繁冗拖沓为作文病忌。这诚然是不错

^① [下乘] 佛教用语,借指文学艺术的平庸境界或下品。 ^② 选自1981年2月18日《人民日报》。有改动。周先慎,生于1935年,四川崇州人,中国现代学者。著有《古典小说鉴赏》《中国四大古典悲剧》等。

的。然而，文章的繁简又不可单以文字的多寡论。言简意赅，是凝练、厚重；言简意少，却不过是平淡、单薄。“繁”呢，有时也自有它的好处：描摹物态，求其穷形尽相；刻画心理，能使细致入微。有时，真是非繁不足以达其妙处。这可称为以繁胜简。看文学大师们的创作，有时用简：惜墨如金，力求数字乃至一字传神。有时使繁：用墨如泼，汨汨滔滔，虽十、百、千字亦在所不惜。简笔与繁笔，各得其宜，各尽其妙。

一部《水浒传》，洋洋洒洒近百万言，作者却并不因为是写长篇就滥用笔墨。有时用笔极为简省，譬如“武松打虎”那一段，作者写景阳冈上的山神庙，着“破落”二字，便点染出大虫出没、人迹罕到的景象。待武松走上冈子时，又这样写道：“回头看这日色时，渐渐地坠下去了。”真是令人毛骨悚然。难怪金圣叹读到这里，不由得写了这么一句：“我当此时，便没虎来也要大哭。”最出色的要数“林教头风雪山神庙”，写那纷纷扬扬的漫天大雪，只一句：“那雪正下得紧。”一个“紧”字，境界全出，鲁迅先生赞扬它富有“神韵”，当之无愧。

以上是说用简笔用得好。同一部《水浒传》，有时却又不避其繁。看作者写鲁智深三拳打死“镇关西”：鼻上一拳，“打得鲜血迸流，鼻子歪在半边，却便似开了个油酱铺：咸的、酸的、辣的，一发都滚出来”；眼眶际眉梢又一拳，“打得眼棱缝裂，乌珠迸出，也似开了个彩帛铺的：红的、黑的、绛的，都绽将出来”；第三拳，“太阳上正着，却似做了一个全堂水陆的道场：磬儿、钹儿、铙儿，一齐响”。从味觉写，从视觉写，从听觉写，做了一大串形容，若是单从字面上求简，这三拳只须说“打得鲜血迸流，乌珠迸出，两耳轰鸣”，便足够了。然而简则简矣，却走了“神韵”，失掉了原文强烈地感染读者的鲁智深伸张正义、惩罚恶人时那痛快淋漓劲儿。

字面上的简不等于精练，艺术表现上的繁笔，也有别于通常所说的啰唆。鲁迅是很讲究精练的，但他有时却有意采用繁笔，甚至至于借重“啰唆”。《社戏》里写“我”早年看戏，感到索然寡味，却又焦躁不安地等待那名角小叫天出场，“于是看小旦唱，看花旦唱，看老生唱，看不知什么角色唱，看一大班人乱打，看两三个人互打，从



九点多到十点,从十点到十一点,从十一点到十一点半,从十一点半到十二点,——然而叫天竟还没有来”。在通常情况下,如果有谁像这样来说话、作文,那真是啰唆到了极点。然而在这特定的环境、条件、气氛之下,鲁迅用它来表现一种复杂微妙、难以言传的心理状态,却收到了强烈的艺术效果。

刘勰说得好:“句有可削,足见其疏;字不得减,乃知其密。”无论繁简,要是拿“无可削”“不得减”作标准,就都需要提炼。但是,这提炼的功夫,又并不全在下笔时的字斟句酌。像上列几个例子,我相信作者在写出的时候并没有大费什么苦思苦索的功夫。只要来自生活,发诸真情,做到繁简适当并不是一件太困难的事。顾炎武引刘器之的话说:“文章岂有繁简耶?昔人之论,谓如风行水上,自然成文,若不出于自然,而有意于繁简,则失之矣。”

现今,创作上有一种长的趋向:短篇向中篇靠拢,中篇向长篇靠拢,长篇呢,一部、两部、三部……当然,也有长而优、非长不可的,但大多数不必那么长,确有“水分”可挤。作品写得过长,原因很多,首先是对生活的提炼亦即艺术概括的问题,但艺术手法和语言表达的欠洗练也是不容忽视的一条。简而淡,繁而冗,往往两病兼具。有的作品内容确实不错,因为写得拖沓累赘,读起来就像是背着一块石板在剧场里看戏,使人感到吃力、头疼。而读大师们的名著呢,却有如顺风行船,轻松畅快。

感此,提倡简练为文,重议文章繁简得失这个老题目,也许并不算得多余。

文本研习

1. 在《咬文嚼字》中,作者用了哪几个例子?又分别是从事什么角度来具体论证“运用文字所应有的谨严精神”的?

2. “科学的文字愈限于直指的意义就愈精确,文学的文字有时却必须顾到联想的意义,尤其是在诗的方面。”如何理解这句话?请举例说说你的看法。

3. 《简笔与繁笔》是如何阐述“简”与“繁”的辩证关系的?文章的侧重点

又在哪里？

4. 《咬文嚼字》和《简笔与繁笔》都体现了旁征博引的特点，请分别从文章中选择几个运用典故的例子，说说其含义和在论证中的作用。

● 积累与应用

1. 本专题的文章都是论说语言问题的，同时也是运用语言的典范。认真阅读，说说它们是怎样做到简洁明了、深入浅出的。

2. “六书”是前人总结出来的汉字造字方法和使用方法，查找有关资料，弄清何为六书。阅读有关汉字起源的书籍，选择一些自己感兴趣的字，仿照《汉字王国中的“人”》一文的方式做成卡片，并相互交流。

3. 文字的运用是语言表达的重要方面，古今中外都有许多锤字炼句的佳话。收集有关锤炼文字的小故事，结合平时写作中的得失，谈谈自己的体会。



写作观

写作,也是对话

亲爱的同学,你在写作时,有没有想过这样的问题:你想对读者说什么?当他们读你的文章时,你希望他们能得到一些什么?你又打算怎样说?……

任何写作都是为了特定的阅读对象,作者应当有与读者对话的意识,心中应当有读者。写作是为了表达个人的思想情感,这种表达自然应当以一定的读者为对象。写作是人与人的心灵对话,通过写作抒发自己的人生情怀,引起读者的关注和理解。阅读那些伟大的经典作品,我们在敬重与叹服的同时,会发现作者常常是在和我们愉快地交谈,作者与读者之间,心有灵犀,时时相通。

对话必须真诚。写作的目的是让读者了解自己的真实想法和真实感情。我们读一个人的作品,很想知道他在想什么,他有什么样的情感体验,他想告诉我们一些什么。同样,我们的写作也要想到读者,要对读者掏出心来。任何虚张声势都无助于传达自己的思想情感,假话、空话、大话,必将引起读者的疑惑、不满甚至反感,也就无法实现写作的意图。马丁·路德·金的《我有一个梦想》之所以能赢得全世界读者的赞誉,成为传世名作,不仅仅在于他的演讲表现了崇高理想,还在于他发出的都是肺腑之言。假如一个人连真话也不想说,那他的写作还能有什么价值呢?

对话要有平等意识。表达自己的意志,说明自己的立场,阐述自己的观点,抒发自己的感情,目的是让读者了解自己,因此写作时必须考虑读者的情感与感受。对话要尊重读者,不能居高临下,摆出架势教训读者;不能忽视读者的情感,不要把自己的意志、观点强加于人;同时也要尊重别人表达情感和观点的权利。

回望自己的写作经历,你会发现,你的写作常常是在面对自己。确实如

此,心灵的自我对话是一个人走向成熟和理性的必然途径。每个人都有自己的内心世界,有自己的内心矛盾,这就必然需要自我的对话:理智与情感,梦幻与觉醒,怀疑与发现,怨愤与排解,今天的我与昨天的我……心灵如星空,明灭闪烁;如大海,波澜壮阔,一刻也不会平静。你与自己的对话也一刻不会中止。而当你面对一页稿纸时,为什么不大胆地把这一切写下来呢?

请重视与自己的对话吧!随时把自己的思想火花记录下来,随时把自己的生活印痕刻画出来,随时把自己的思考过程整理出来。在这样的对话中,思想经受磨砺,情感得到陶冶,人也在写作中不断地成长。

写作指导

说理的风度

论说文主要是讲道理的,而且希望别人能够接受自己所讲的道理。常言说要“以理服人”,如何让读者接受自己所说的道理,则大有讲究。可以用强大的逻辑力量折服人,可以用有力量的语言征服人,可以用无可置疑的事实说服人……也可以在平和的语气中,细说道理,叙述故事,看上去如语家常,却让读者如坐春风,在不知不觉中接受了道理。这是说理的境界,也是说理的风度。

要达到这样的境界,我们可以从这几个方面入手。

一是心中要有读者。这是一种意识,说话、写文章,心中一定要有人,这人就是读者。有了人,才能进一步调整自己的位置,摆正与读者的关系,这个关系就是双方的平等和相互尊重。写文章,讲道理,看上去是一个人在写,实际上是在对话,是在与读者交流,是在征求读者对自己观点的看法,是与读者一起讨论问题。吕叔湘《语言的演变》中这样写道:“古代人说的话是无法听见的了,幸而留传下来一些古代的文字。”这话很平常,但很亲切。为什么亲切?就因为这话是与读者一起说的,他省略了“我们”,说全了就是“古代人说的话我们是无法听见的了”。他的“遗憾”是与大家一起的,“幸运”也是与大家一样的,“我们”可以一起通过留传下来的文字来了解语言的变化。

二是语言要朴素、自然。不要以为说理就要用许多叠床架屋的概念,用复杂的句式,反复限制、修饰,好像不这样,说理就不严密。其实,简单朴素的语言同样能达到这样的效果,而且更有感染力。端着架子,拿概念唬人,恰恰



是缺乏自信的表现,也容易拉大与读者的距离。朱光潜谈语言表达,就是用人人熟知的成语作题目,“咬文嚼字”,把高深的问题用平易的方式表达,将复杂的问题变得简约。本来,讨论语言与表达对象之间的关系是最难的,所谓只可意会不可言传,但朱光潜娓娓道来,轻松自如。

三是要具体实在。说理看上去是要“讲理”,但道理有时是靠事实在显示的。所以,说理不要怕讲故事,故事越生动,越有吸引力,故事背后的道理就越显豁。不要再多讲,点到就行了。朱光潜的《咬文嚼字》通篇都是说故事,是一个个语言表达上成功或失败的故事。《汉字王国中的“人”》也几乎都在讲故事,作者把语言文字还原到历史,还原到生活。生活的意义就是文字的含义,一种文字的变化就是一个民族的文明史。这是故事,也是很大的道理。

四是要有个性。说理时心中要有读者,但同时也要让读者看到你。所以,不要怕把自己放进文章里面去。自己的体验,自己的情感,都可以在说理的过程中体现出来,不躲,不藏,磊落大方。朱光潜谈表达,举了许多名家的例子,他觉得不妥就说出来,让大家讨论。而且,理与情并不矛盾,恰当的情感显露会使说理更具有感染力。比如周先慎说“简笔与繁笔”,其肯定与否定,旗帜鲜明,还带有些许幽默。听他们这样说理,不但不累,而且非常有味道。

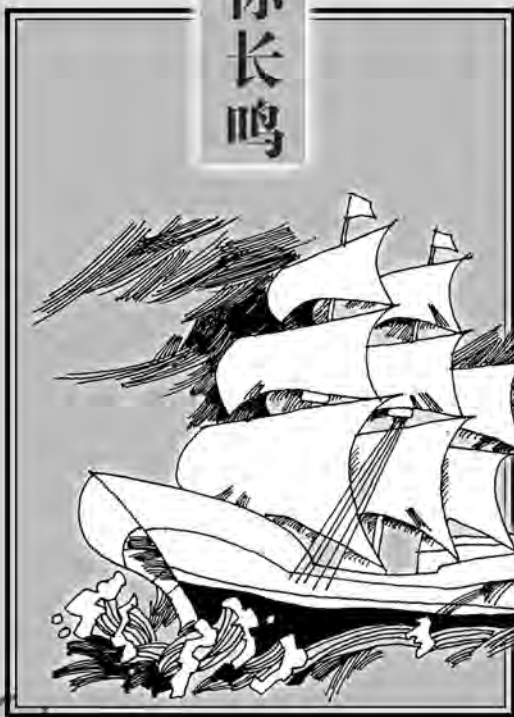
当然,说理的风度基本上要从做人开始,生活的阅历,思想的砥砺,情感的培育……总之,是一个人综合素质的体现。古人讲文如其人,确实有道理。

写作实践

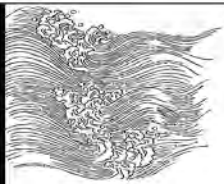
从下列三题中任选一题作文,也可根据话题范围和写作提示自拟题目写作。

1. 社会上常有些“热门词语”,这些词语都有产生的特殊背景,其流行的广度往往也让人意想不到。你是如何看待这些流行词语的?说说你的看法。
2. 在个人阅读经历中,总会有一些诗文触动你的心灵,你为什么会记住那些诗文?你喜爱的作品一般有什么样的特点?请举例说说自己的体会。
3. “把一件事说清”和“把一件事说得有趣”,你认为哪个更重要?

号角，
为你长鸣



文
本
研
习



人类社会之所以始终存在希望，是因为每当黑暗笼罩时，总有思想的先驱掏出燃烧的心举过头顶，拆下肋骨当火把，照亮前行的路；总有无数平凡的人，以诚实的品格守护着社会的良知……只要人格高尚，凡人也和伟人一样，他们的精神如同日月星辰，在历史的苍穹中永远发光。

伟大的人格往往是许多文学作品共同表现的对象，不同的文学体裁都用各自独特的手法来展示人物丰富的心灵世界。要深入地了解人物活动的具体环境，只有这样，我们才能明白历史人物何以能感动当时而又永远地活在人们的记忆中。

指南录后序^①

文天祥

德祐二年二月十九日，予除^②右丞相兼枢密使^③，都督^④诸路^⑤军马。时北兵已迫修门外^⑥，战、守、迁皆不及施。缙绅^⑦、大夫、士萃^⑧于左丞相府^⑨，莫知计所出。会使辙交驰^⑩，北邀当国者^⑪相见，众谓予一行为可以纾祸^⑫。国事至此，予不得爱身，意北亦尚可以口舌动也^⑬。初，奉使往来，无留北者，予更欲一覘^⑭北，归而求救国之策；于是辞相印不拜^⑮，翌日，以资政殿学士行^⑯。

① 选自《文山先生全集》（《四部丛刊》初编本）卷十三。《指南录》，文天祥诗集。宋恭帝德祐二年（1276），元军进逼南宋首都临安，文天祥赴元营谈判，被扣押，后乘隙逃归。他把出使被扣和逃归途中所写的诗结集，取集中《渡扬子江》“臣心一片磁针石，不指南方不肯休”的句意，命名为“指南录”。作者写这篇序之前，已经为诗集写了《自序》，故本篇称为“后序”。文天祥（1236—1283），字履善，一字宋瑞，号文山，庐陵（今属江西吉安）人，南宋著名的爱国诗人。理宗宝祐四年（1256）进士第一，曾任刑部郎官、赣州知州等职。元军东下后，组织义军抗元。德祐二年任右丞相。端宗景炎三年（1278）被俘不屈，囚系大都。至元十九年十二月初九日（1283年1月9日）被害。遗著有《文山先生全集》。② [除] 授官。意思是除去旧职，授予新职。③ [枢密使] 枢密院长官，掌管国家兵权。④ [都督] 统率。⑤ [路] 宋代地方行政区域名称，大致相当于现在的“省”。⑥ [北兵已迫修门外] 元兵已近逼临安城外。北兵，指元兵。下文都以“北”代“元”。修门，原指楚国郢都的城门，后来代指国都城门。⑦ [缙(jìn)绅] 也作“搢绅”，指古代缙笏（将笏插于腰带）、垂绅（垂着衣带）的人，即士大夫。缙，同“搢”，插。绅，大带。⑧ [萃] 聚集。⑨ [左丞相府] 左丞相吴坚（后降元）的府邸。⑩ [会使辙交驰] 适逢双方使者往来频繁。会，适逢。辙，车迹，这里指使臣的车子。⑪ [当国者] 主持国事的人。⑫ [众谓予一行为可以纾(shū)祸] 大家认为我去一趟就可以解除祸患。纾，解除。⑬ [意北亦尚可以口舌动也] 估计元人也是可以言动。意，估计。以口舌动，用言辞打动。⑭ [覘(chān)] 窥视。⑮ [辞相印不拜] 不接受丞相的印信，不就职。不拜，不接受任命。⑯ [以资政殿学士行] 用资政殿学士的身份前往。资政殿学士，宋代的荣誉官衔，皇帝的顾问，宰相去职后多担任此职。

初至北营，抗辞慷慨^①，上下颇惊动，北亦未敢遽^②轻吾国。不幸吕师孟构恶于前^③，贾余庆献谄于后^④，予羈縻^⑤不得还，国事遂不可收拾。予自度^⑥不得脱，则直前诟虏帅^⑦失信，数^⑧吕师孟叔侄为逆，但欲求死，不复顾利害^⑨。北虽貌敬^⑩，实则愤怒。二贵酋名曰“馆伴”^⑪，夜则以兵围所寓舍，而予不得归矣。

未几，贾余庆等以祈请使诣北^⑫，北驱予并往，而不在使者之目^⑬。予分当引决^⑭，然而隐忍以行^⑮。昔人云：“将以有为也。”^⑯

至京口^⑰，得间奔真州^⑱，即具以北虚实告东西二阃^⑲，约以连兵大举。中兴^⑳机会，庶几^㉑在此。留二日，维扬帅下逐客之令^㉒。不得已，变姓名，诡踪迹^㉓，草行^㉔露宿，日与北骑相出没于长淮间^㉕。穷饿无聊^㉖，追购^㉗又急，天高地迥，号呼靡及^㉘。已而得舟，避渚

① [抗辞慷慨] 陈辞不屈，意气激昂。抗辞，抗辩。慷慨，意气激昂。 ② [遽] 立刻。

③ [吕师孟构恶于前] 指吕师孟与自己有夙怨，先在元人面前说我的坏话。兵部侍郎吕师孟是叛将吕文焕之侄。文天祥曾上疏要求诛杀叛贼，与吕师孟结怨。德祐元年(1275)，吕师孟出使元军时投降。构恶，挑拨，陷害。 ④ [贾余庆献谄于后] 贾余庆以同签书枢密院事、知临安府的身份与文天祥一同赴元军营，但是暗中与元军商议投降，并唆使元人扣押文天祥。献谄，讨好。 ⑤ [羈縻] 软禁，扣押。 ⑥ [度(duó)] 揣度，估量。 ⑦ [诟(gòu)虏帅] 责骂元军的统帅。虏帅，指元军的统帅、丞相伯颜。下文的“诋(dǐ)大酋”也指这件事。 ⑧ [数(shù)] 列举罪状。 ⑨ [利害] 指个人的安危。 ⑩ [貌敬] 表面上表示尊敬。 ⑪ [二贵酋名曰“馆伴”] 二贵酋，指元军的高级官员蒙古岱、索多。馆伴，在宾馆招待使者的官员。 ⑫ [以祈请使诣北] 以祈请使的身份到元京大都去。 ⑬ [目] 列，名单。 ⑭ [分(fèn)当引决] 理当自杀。分当，本当，理当。 ⑮ [隐忍以行] 含垢忍辱地前往。 ⑯ [昔人云：“将以有为也。”] 古人说：“将以此有所作为。”昔人指唐人南霁云。安史之乱中，南霁云与张巡等同守睢阳，城破被俘，叛军命他投降，他不回答。此时张巡呼他共同赴死，他笑道：“欲将以有为也。公有言，云敢不死！”不屈遇害。事见韩愈《张中丞传后叙》。 ⑰ [京口] 今江苏镇江。 ⑱ [得间(jiàn)奔真州] 找机会逃往真州。真州，今江苏仪征。 ⑲ [东西二阃(kǔn)] 指淮东和淮西两个制置使(主管军务的大臣)。淮东制置使是李庭芝，淮西制置使是夏贵。宋恭帝降元后，李庭芝死守扬州，兵败遇害。阃，统兵在外的将帅。 ⑳ [中兴] 国家由衰落而复兴。 ㉑ [庶几] 差不多。 ㉒ [维扬帅下逐客之令] 维扬统帅(即李庭芝)下逐客的命令。文天祥逃到真州时，扬州谣传元军派一个丞相来真州劝降。李庭芝信以为真，命苗再成杀文天祥。苗不忍下手，骗文天祥出城，出示李庭芝命令杀他的公文，让他留在城外。后见文天祥不像来劝降，就派人领他赴扬州。文天祥到扬州城外，听守门人说制置司正下令追捕他，只得改变姓名逃走。维扬，今江苏扬州。 ㉓ [诡踪迹] 隐蔽行踪。 ㉔ [草行] 在荒草间行进。指走小路。 ㉕ [与北骑相出没于长淮间] 当时淮东路只有真州、扬州、高邮等城池有宋军守卫，其他交通要道皆被元军控制，所以文天祥有此经历。相出没，指时时与元军互相遭遇。长淮，指当时的淮东路，相当于今江苏中部一带。 ㉖ [无聊] 没有依靠。 ㉗ [追购] 这里指元军悬赏捕捉。购，重金收买。 ㉘ [号呼靡及] 意思是叫天不应，叫地不灵。

洲^①，出北海^②，然后渡扬子江，入苏州洋^③，展转四明、天台^④，以至于永嘉^⑤。

呜呼！予之及于死者，不知其几矣^⑥！诋^⑦大酋当死；骂逆贼当死；与贵酋处二十日，争曲直^⑧，屡当死；去京口，挟匕首以备不测^⑨，几自刭^⑩死；经北舰十余里，为巡船所物色^⑪，几从鱼腹死；真州逐之城门外，几彷徨死；如扬州，过瓜洲扬子桥^⑫，竟使遇哨^⑬，无不死；扬州城下，进退不由^⑭，殆例送死^⑮；坐桂公塘土围^⑯中，骑数千过其门，几落贼手死；贾家庄几为巡徼所陵迫死^⑰；夜趋高邮^⑱，迷失道，几陷死^⑲；质明^⑳，避哨竹林中，逻者数十骑，几无所逃死；至高邮，制府檄下^㉑，几以捕系^㉒死；行城子河^㉓，出入乱尸中，舟与哨相后先，几邂逅^㉔死；至海陵^㉕，如高沙，常恐无辜死；道海安、如皋^㉖，凡三百里，北与寇^㉗往来其间，无日而非可死；至通州^㉘，几以不纳^㉙死；以小舟涉鲸波^㉚出，无可奈何，而死固付之度外矣。呜呼！死生，昼夜事也^㉛。死而死矣，而境界危恶，层见错出^㉜，非人世所堪^㉝。痛定思痛，痛何如哉！

予在患难中，间以诗记所遭，今存其本不忍废。道中手自抄录^㉞。使北营，留北关外^㉟，为一卷；发北关外，历吴门、毗陵^㊱，渡瓜洲，复还京口，为一卷；脱京口，趋真州、扬州、高邮、泰州、通州，为一卷；自海道

① [渚洲] 指长江中的沙洲。 ② [北海] 指长江口以北的海面。 ③ [苏州洋] 指长江口外偏南的海面，约在今上海附近。 ④ [四明、天台] 四明，今浙江宁波。天台，今浙江天台。 ⑤ [永嘉] 今浙江温州。 ⑥ [予之及于死者，不知其几矣] 我濒临死亡的情况不知有多少次。 ⑦ [诋] 辱骂。 ⑧ [曲直] 是非。 ⑨ [不测] 意外，意想不到的事。 ⑩ [自刭] 自杀。 ⑪ [物色] 访求，这里是盘查的意思。 ⑫ [瓜洲扬子桥] 瓜洲，在今江苏扬州城南长江之滨。扬子桥，即扬子津，在今扬州城南。 ⑬ [竟使遇哨] 假使碰上敌人的哨兵。 ⑭ [不由] 不能自主。 ⑮ [殆例送死] 几乎等于送死。殆，接近于。例，类于，等于。 ⑯ [桂公塘土围] 桂公塘，小丘名，在扬州城外。土围，指原有的民房已无屋顶，仅存土围墙。 ⑰ [几为巡徼(jiào)所陵迫死] 几乎被巡查的军官凌侮逼迫而死。陵，同“凌”，欺侮。 ⑱ [高邮] 今江苏高邮。 ⑲ [陷死] 陷没而死。 ⑳ [质明] 天刚亮的时候。 ㉑ [制府檄下] 制置司官署的通缉公文发下。这里指李庭芝发出的追捕令。 ㉒ [捕系] 捕捉。 ㉓ [城子河] 在今江苏高邮东南。下文的“高沙”在高邮西南。 ㉔ [邂逅] 不期而遇。 ㉕ [海陵] 今江苏泰州。 ㉖ [道海安、如皋] 取道海安、如皋。海安、如皋，今江苏海安、如皋。 ㉗ [寇] 指土匪。 ㉘ [通州] 今江苏南通。 ㉙ [不纳] 不接受，不准进入。 ㉚ [鲸波] 巨浪。 ㉛ [死生，昼夜事也] 死生是早晚间的事情，意思是随时都有死的可能。 ㉜ [层见错出] 层叠交错地出现，不断地发生。见，同“现”。 ㉝ [非人世所堪] 不是人世所能忍受的。 ㉞ [手自抄录] 亲手抄录。 ㉟ [北关外] 指临安北门外。文天祥所赴元军兵营的地点。 ㊱ [毗(pí)陵] 今江苏常州。

至永嘉，来三山，为一卷。将藏之于家，使来者^①读之，悲^②予志焉。

呜呼！予之生也幸，而幸生也何为？所求乎为臣，主辱，臣死有余僇^③；所求乎为子，以父母之遗体行殆，而死有余责^④。将请罪于君，君不许；请罪于母，母不许。请罪于先人之墓，生无以救国难，死犹为厉鬼^⑤以击贼，义也；赖天之灵，宗庙之福，修我戈矛，从王于师^⑥，以为前驱，雪九庙^⑦之耻，复高祖^⑧之业，所谓誓不与贼俱生，所谓鞠躬尽力，死而后已^⑨，亦义也。嗟夫！若予者，将无往而不得死所矣^⑩。向也使予委骨于草莽^⑪，予虽浩然无所愧怍^⑫，然微以自文于君亲，君亲其谓予何^⑬！诚不自意返吾衣冠^⑭，重见日月^⑮，使旦夕^⑯得正丘首^⑰，复何憾哉！复何憾哉！

是年夏五，改元景炎^⑱，庐陵文天祥自序其诗，名曰《指南录》。

① [来者] 后世的人。 ② [悲] 思念，同情。 ③ [主辱，臣死有余僇(lù)] 国君受到污辱，臣子即使死了也有罪过(而我现在还未能死成)。僇，同“戮”，罪。 ④ [以父母之遗体行殆，而死有余责] 用父母赐予自己的身体去冒险，即使死了也有罪责(而我已经历了许多危险)。殆，危险。 ⑤ [厉鬼] 凶恶的鬼。厉，恶鬼。 ⑥ [修我戈矛，从王于师] 整治我的武器，跟从君王投身军旅。这两句语出《诗经·秦风·无衣》：“王于兴师，修我戈矛，与子同仇。” ⑦ [九庙] 古代皇帝立九庙祭祀先帝。这里指国家社稷。 ⑧ [高祖] 宋朝的开国君主，指宋太祖赵匡胤。 ⑨ [誓不与贼俱生……死而后已] 语出诸葛亮《后出师表》：“先帝虑汉贼不两立，王业不偏安，故托臣以讨贼也。……臣鞠躬尽瘁，死而后已。”鞠躬，敬谨的样子。 ⑩ [若予者，将无往而不得死所矣] 像我这样的人，在任何地方都可以找到我的死地。指无论死于何处，都死得其所，没有遗憾。 ⑪ [使予委骨于草莽] 如果我的尸骨抛弃在荒草丛中。 ⑫ [浩然无所愧怍(zuò)] 正大光明问心无愧。 ⑬ [然微以自文于君亲，君亲其谓予何] 但在君王和父母的面前无法文饰自己的过错，国君和父母会怎么讲我呢！微，无，没有。文，文饰。 ⑭ [诚不自意返吾衣冠] 指自己实在没有料到能回到宋朝。衣冠，指汉人的服装。 ⑮ [日月] 指皇帝、皇后。 ⑯ [旦夕] 早晚，比喻时间短暂。 ⑰ [正丘首] 古代传说，狐狸在洞外死去时，一定会把头朝着它洞穴所在的土丘，表示对自己巢穴的依恋。后多用“正丘首”表示死于故乡或故国。 ⑱ [是年夏五，改元景炎] 这一年夏季五月改年号为景炎。宋端宗赵昞(shì)于1276年夏五月即位，改元景炎。

五人墓碑记^①

张溥

五人者，盖当蓼洲周公^②之被逮，激于义而死焉者也。至于今，郡之贤士大夫请于当道^③，即除逆阉^④废祠之址以葬之，且立石于其墓之门，以旌^⑤其所为。呜呼，亦盛矣哉！

夫五人之死，去今之墓^⑥而葬焉，其为时止十有一月尔。夫十有一月之中，凡富贵之子，慷慨得志之徒，其疾病而死，死而湮没^⑦不足道者，亦已众矣，况草野^⑧之无闻者欤！独五人之皦皦^⑨，何也？

予犹记周公之被逮，在丙寅三月之望^⑩。吾社之行为士先者^⑪，为之声义^⑫，敛赀^⑬财以送其行，哭声震动天地。缇骑^⑭按剑而前，问：“谁为哀者？”众不能堪，扶而仆之^⑮。是时以大中丞抚吴^⑯者为魏之私人毛一鹭，公之逮所由使也。吴之民方痛心焉，于是乘其厉声以呵^⑰，则噪而相逐。中丞匿于溷藩^⑱以免。既而以吴民之乱请^⑲

① 选自清黄宗羲编《明文海》（中华书局 1987 年影印本）卷四百五十七。张溥（1602—1641），字天如，号西铭，江苏太仓人，明代文学家。崇祯四年（1631）进士，天启年间曾在家乡组织“应社”，崇祯时组织“复社”，批评朝政。有《七录斋集》。② [蓼(liǎo)洲周公] 周顺昌（1584—1626），字景文，号蓼洲，江苏苏州人，曾任吏部文选司员外郎等官，后辞官归家。天启六年（1626）被魏忠贤陷害，死于狱中。③ [当道] 即当权者，指当地的行政长官。④ [逆阉(yān)] 指宦官魏忠贤。阉，对宦官的鄙称。魏忠贤（1568—1627），明熹宗时任司礼监秉笔太监，后兼管东厂（特务机关），专断朝政，残酷镇压异己，遭到人民的强烈反对。崇祯即位，魏忠贤被黜，畏罪自杀。魏忠贤当权时，许多地方都建有他的生祠；他被黜后，这些生祠也都被废毁。⑤ [旌] 表扬。⑥ [墓] 筑墓。⑦ [湮(yān)没] 埋没。⑧ [草野] 乡间，民间。⑨ [皦皦(jiǎojiǎo)] 同“皎皎”，明亮的样子。这里指名声显赫，与上文“湮没”相对，意为仍被人们所纪念和传颂。⑩ [丙寅三月之望] 明熹宗天启六年三月十五日。望，农历每月的十五日。⑪ [吾社之行为士先者] 吾社，这里指作者和郡中名士倡导建立的“应社”。行为士先，品行成为读书人的榜样。⑫ [声义] 伸张正义。⑬ [赀(zī)] 同“资”，钱财。⑭ [缇骑(tí jì)] 本指古代高官的前导和侍从，这里指明代专门从事侦查、逮捕人犯的马队。缇，橘红色，指这些吏役制服的颜色。⑮ [扶(chì)而仆之] 把他们打倒在地。扶，打，鞭打。⑯ [以大中丞抚吴] 以大中丞的身份巡抚苏州一带。抚，巡抚，当时省一级的行政长官，这里用作动词，意思是抚慰。吴，指江苏苏州一带。⑰ [呵] 责骂。⑱ [溷(hùn)藩] 厕所。⑲ [请] 申告。

于朝，按^①诛五人，曰颜佩韦、杨念如、马杰、沈扬、周文元，即今之儼然^②在墓者也。

然五人之当刑也，意气扬扬，呼中丞之名而詈^③之，谈笑以死。断头置城上，颜色不少变。有贤士大夫发五十金，买五人之头而函^④之，卒与尸合。故今之墓中全乎为五人也。

嗟乎！大阉之乱，缙绅而能不易其志者，四海之大，有几人欤？而五人生于编伍^⑤之间，素不闻诗书之训，激昂大义，蹈死不顾，亦曷故哉？且矫诏^⑥纷出，钩党^⑦之捕遍于天下，卒以吾郡之发愤一击，不敢复有株治^⑧；大阉亦逡巡^⑨畏义，非常之谋^⑩难于猝发。待圣人之出而投缳道路^⑪，不可谓非五人力也。

由是观之，则今之高爵显位，一旦抵罪^⑫，或脱身以逃，不能容于远近，而又有剪发杜门^⑬，佯狂不知所之者，其辱人贱行^⑭，视五人之死，轻重固何如哉？是以蓼洲周公忠义暴^⑮于朝廷，赠谥褒美^⑯，显荣于身后；而五人亦得以加其土封^⑰，列其姓名于大堤之上，凡四方之士无不有过而拜且泣者，斯固百世之遇也。不然，令五人者保其首领^⑱，以老于户牖^⑲之下，则尽其天年，人皆得以隶使^⑳之，安能屈^㉑豪杰之流，扼腕^㉒墓道，发其志士之悲哉？故余与同社诸君子，哀斯墓之徒有其石^㉓也，而为之记，亦以明死生之大，匹夫^㉔之有重于社稷也。

① [按] 追究，查办。 ② [儼(ǎi)然] 并合在一起的样子。儼，捆绑。 ③ [詈(lì)] 斥骂。

④ [函] 匣子，这里是用棺材收殓的意思。 ⑤ [编伍] 指平民。古代编制平民户口，五家为一“伍”。 ⑥ [矫诏] 假托君命颁发的诏令。 ⑦ [钩党] 被指为有牵连的同党。这里特指东林党人。 ⑧ [株治] 株连惩治。 ⑨ [逡(qūn)巡] 欲进不进、迟疑不决的样子。 ⑩ [非常之谋] 非同寻常的阴谋。指篡夺帝位。 ⑪ [待圣人之出而投缳(huán)道路] 崇祯皇帝即位后，魏忠贤被黜遣归，半路畏罪自杀。圣人，指崇祯帝。投缳，自缢。缳，绳圈，绞索。 ⑫ [抵罪] 因犯罪而受相应的惩罚。 ⑬ [剪发杜门] 除削发为僧之外，古代男子皆留长发，“剪发”含有自绝于社会之意。杜门，塞住门，不与外界交往。 ⑭ [辱人贱行] 可耻的人格，下贱的品行。 ⑮ [暴(pù)] 显露。 ⑯ [赠谥(shì)褒美] 指崇祯帝追赠周顺昌“忠介”的谥号。赠，追授死者官位。谥，谥号，褒贬死去的帝王或高官的称号。 ⑰ [加其土封] 增修他们的坟墓。 ⑱ [首领] 头颅，借指性命。 ⑲ [户牖(yǒu)] 指家中。户，门。牖，窗。 ⑳ [隶使] 当作奴仆驱使。隶，名词用作状语，像对待奴仆那样。 ㉑ [屈] 使屈身，倾倒。 ㉒ [扼腕] 用手握腕，表示情绪激动、振奋或惋惜。 ㉓ [石] 这里指墓碑。当时虽已为五人之墓立了墓碑，但并未镌刻其事迹、功业，所以说“徒有其石”。 ㉔ [匹夫] 指平民，这里指五义士。

贤士大夫者，罔卿因之吴公^①，太史文起文公^②、孟长姚公^③也。



文本研习

1. 《指南录后序》中，作者自言“在患难中，间以诗记所遭”是为了“使来者读之，悲予志焉”。读了本文，你理解作者的“志”了吗？

2. 《指南录后序》第五段连用 22 个“死”，历来受到读者关注。这一段的内容与后文“予之生也幸，而幸生也何为”一段的议论有什么样的关系？

3. 《五人墓碑记》通过对比赞颂了五义士“激昂大义，蹈死不顾”的精神，文章是从哪几个方面做对比的？这些对比有什么作用？对“素不闻诗书之训”的平民，作者表现了什么样的情感？

4. 文天祥在《指南录后序》中记叙了民族危亡时期个人九死一生的经历，《五人墓碑记》记录了明末黑暗社会中人们的不同选择。两文都在叙述的基础上发议论，比较其叙述和议论的特点。

① [罔(jiǒng)卿因之吴公] 罔卿，太仆寺卿的别称，掌管皇帝的车马。因之吴公，吴默字因之，曾任太仆少卿。 ② [太史文起文公] 太史，官名，翰林的别称，负责修史等事。文起文公，文震孟字文起，天启时殿试第一，授翰林院编修，故称太史。 ③ [孟长姚公] 姚希孟字孟长，曾任翰林院检讨，故亦称太史。





品质^①

[英] 高尔斯华绥

我很年轻时就认识他了，因为他承做我父亲的靴子。他和他哥哥合开一家店，店房有两间打通的铺面，开设在一条横街上——这条街现在已经不存在了，但是在那时，它却是坐落在伦敦西区的一条新式街道。

那座店房有某种朴素安静的特色，门面上没有注明任何为王室服务的标记，只有包含他自己日耳曼姓氏的“格斯拉兄弟”的招牌；橱窗里陈列着几双靴子。我还记得，要想说明橱窗里那些靴子为什么老不更换，我总觉得很为难，因为他只承做定货，并不出售现成靴子；要说那些都是他做得不合脚而被退回来的靴子，那似乎是不可想象的。是不是他买了那些靴子来做摆设的呢？这好像也不可思议。把那些不是亲手做的皮靴陈列在自己的店里，他是决不能容忍的。而且，那几双靴子太美观了——有一双轻跳舞靴，细长到非言语所能形容的地步；那双带布口的漆皮靴，叫人看了舍不得离开；还有那双褐色长筒马靴，闪着怪异的黑而亮的光辉，虽然是簇新的，看来好像已经穿过一百年了。只有亲眼看过靴子灵魂的人才能做出那样的靴子——这些靴子体现了各种靴子的本质，确实是模范品。我当然在后来才有这种想法，不过，在我大约十四岁那年，我够格跟他定做成年人靴子的时候，对他们两兄弟的品格就有了模糊的印

^① 选自《诺贝尔文学奖获奖作家作品选》，本文为沈长铨译，浙江人民出版社1981年版。高尔斯华绥(1867—1933)，英国作家，获1932年诺贝尔文学奖。作品有《福尔赛世家》等。

象。因为从那时起一直到现在，我总觉得，做靴子，特别是做像他所做的靴子，简直是神妙的手艺。

我清楚地记得：有一天，我把幼小的脚伸到他跟前时，羞怯地问道：“格拉先生，做靴子是不是很难的事呢？”

他回答说：“这是一种手艺。”从他的含讽带刺的红胡根上，突然露出了一丝微笑。

他本人有点儿像皮革制成的人：脸庞黄皱皱的，头发和胡子是微红和鬃^①曲的，双颊和嘴角间斜挂着一些整齐的皱纹，话音很单调，喉音很重；因为皮革是一种死板板的物品，本来就有点僵硬和迟钝。这正是他的面孔的特征，只有他的蓝灰眼睛含蓄着朴实严肃的风度，好像在迷恋着理想。他哥哥虽然由于勤苦在各方面都显得更瘦弱、更苍白，但是他们两兄弟却很相像，所以我在早年有时候要等到跟他们定好靴子的时候，才能确定他们到底谁是谁。后来我搞清楚了：如果没有说“我要问问我的兄弟”，那就是他本人；如果说了这句话，那就是他哥哥了。

一个人年纪大了而又荒唐起来以至于赊账^②的时候，不知怎么的，他决不赊格拉兄弟俩的账。如果有人拖欠他几双——比如说——两双以上靴子的价款，竟心安理得地确信自己还是他的主顾，所以走进他的店铺，把自己的脚伸到那蓝色铁架眼镜底下，那就未免有点儿太不应该了。

人们不可能时常到他那里去，因为他所做的靴子非常经穿，一时穿不坏的——他好像把靴子的本质缝到靴子里去了。

人们走进他的店堂，不会像走进一般店铺那样怀着“请把我要买的東西拿来，让我走吧”的心情，而是心平气和地像走进教堂那样。来客坐在那张仅有的木椅上等候，因为他的店堂里从来没有人的。过了一会儿，可以看到他的或他哥哥的面孔从店堂里二楼楼梯口往下边张望——楼梯口是黑洞洞的，同时透出沁人脾胃的皮革气

① [鬃(quán)] (头发)弯曲。 ② [赊(shē)账] 把买卖的货款记在账上延期付款。

味。随后就可以听到一阵喉音，以及趺拉^①着木皮拖鞋踏在窄狭木楼梯上的踢踏声；他终于站在来客的面前，上身没有穿外衣，背有点儿弯，腰间围着皮围裙，袖子往上卷起，眼睛眨动着——像刚从靴子梦中惊醒过来，或者说，像一只在日光中受了惊动因而感到不安的猫头鹰。

于是我就说：“你好吗，格斯拉先生？你可以给我做一双俄国皮靴吗？”

他会一声不响地离开我，退回到原来的地方去，或者到店堂的另一边去；这时，我就继续坐在木椅上休息，欣赏皮革的香味。不久后，他回来了，细瘦多筋的手里拿着一张黄褐色皮革。他眼睛盯着皮革对我说：“多么美的一张皮啊！”等我也赞美一番以后，他就继续说：“你什么时候要？”我回答说：“啊，你什么时候方便，我就什么时候要。”于是他就说：“半个月以后，好不好？”如果答话的是他的哥哥，他就说：“我要问问我的兄弟。”

然后，我会含糊地说：“谢谢你，再见吧，格斯拉先生。”他一边说“再见”，一边继续注视手里的皮革。我向门口走去的时候，就又听到他的趺拉着木皮拖鞋的踢踏声把他送回到楼上做他的靴子梦了。但是假如我要定做的是他还没有替我做过的新式样靴子，那他一定要照手续办事了——叫我脱下靴子，把靴子老拿在手里，以立刻变得又批评又爱抚的眼光注视着靴子，好像在回想他创造这双靴子时所付出的热情，好像在责备我竟这样穿坏了他的杰作。以后，他就把我的脚放在一张纸上，用铅笔在外沿上搔上两三次，跟着用他的敏感的手指来回地摸我的脚趾，想摸出我要求的要点。

有一天，我有机会跟他谈了一件事，我忘不了那一天。我对他说：“格斯拉先生，你晓得吗，上一对在城里散步的靴子咯吱咯吱地响了。”

他看了我一下，没有做声，好像在盼望我撤回或重新考虑我的话；然后他说：

① [趺拉(tā·lā)]把鞋后帮踩在脚后跟下(行走)。

“那双靴子不该咯吱咯吱地响呀。”

“对不起，它响了。”

“你是不是在靴子还经穿的时候把它弄湿了呢？”

“我想没有吧。”

他听了这句话以后，蹙^①眉头，好像在搜寻对那双靴子的回忆；我提起了这件严重的事情，真觉得难过。

“把靴子送回来！”他说，“我想看一看。”

由于我的咯吱咯吱响的靴子，我内心里涌起了一阵怜悯的感情；我完全可以想象到他埋头细看那双靴子时的历久不停的悲伤心情。

“有些靴子，”他慢慢地说，“做好的时候就是坏的。如果我不能把它修好，就不收你这双靴子的工钱。”

有一次（也只有这一次），我穿着那双因为急需才在一家大公司买的靴子，漫不经心地走进他的店铺。他接受了我的定货，但没拿皮革给我看；我可以意识到他的眼睛在细看我脚上的次等皮革。他最后说：

“那不是我做的靴子。”

他的语调里没有愤怒，也没有悲哀，连鄙视的情绪也没有，不过那里面却隐藏着可以冰冻血液的潜在因素。为了讲究时髦，我的左脚上的靴子有一处使人很不舒服；他把手伸下去，用一个手指在那块地方压了一下。

“这里痛吧，”他说，“这些大公司真不顾体面。可耻！”跟着，他心里好像有点儿沉不住气了，所以说了一连串的挖苦话。我听到他议论他的职业上的情况和艰难，这是唯一的一次。

“他们把一切垄断去了，”他说，“他们利用广告而不靠工作把一切垄断去了。我们热爱靴子，但是他们抢去了我们的生意。事到如今——我很快就要失业了。生意一年年地清淡下去——过后你会明白的。”我看看他满是褶皱的面孔，看到了我以前未曾注意到的东西：惨痛的东西和惨痛的奋斗——他的红胡子好像突然添上好多

① [蹙(cù)] 皱眉。



花白须毛了！

我尽一切可能向他说明我买这双倒霉靴子时的情况。但是他的面孔和声调使我获得很深刻的印象，结果在以后几分钟里，我定了许多双靴子。这下可糟了！这些靴子比以前的格外经穿。差不多穿了两年，我也没想起要到他那里去一趟。

后来我再去他那里的时候，我很惊奇地发现：他的店铺外边的两个橱窗中的一个漆上另一个人的名字了——也是个靴匠的名字，当然是为王室服务的啦。那几双常见的旧靴子已经失去了孤高的气派，挤缩在单独的橱窗里了。在里面，现在已缩成一小间，店堂的楼梯井口比以前更黑暗、更充满着皮革气味。我也比平时等了更长的时间，才看到一张面孔向下边窥视，随后才有一阵趿拉着木皮拖鞋的踢踏声。最后，他站在我的面前了；他透过那副生了锈的铁架眼镜注视着我说：

“你是不是——先生？”

“啊！格斯拉先生！”我结结巴巴地说，“你要晓得，你的靴子实在太结实了！看，这双还很像样呢！”我把脚向他伸过去。他看了看这双靴子。

“是的，”他说，“人们好像不要结实靴子了。”

为了避开他的带责备的眼光和语调，我赶紧接着说：“你的店铺怎么啦？”

他安静地回答说：“开销太大了。你要做靴子吗？”

虽然我只需要两双，我却向他定做了三双；我很快就离开了那里。我有一种难以描述的感觉，以为他的心里把我看成对他存坏意的一分子；也许不一定跟他本人作对，而是跟他的靴子理想作对。我想，人们是不喜欢那样的感觉的；因为过了好几个月以后，我又到他的店铺里去；我记得，我去看他的时候，心里有这样的感觉：“呵！怎么啦，我撇不开这位老人——所以我就去了！也许会看到他的哥哥呢！”

因为我晓得，他哥哥很老实，甚至在暗地里也不至于责备我。

我的心安下了，在店堂出现的正是他的哥哥，他正在整理一张皮革。

“啊，格斯拉先生，”我说，“你好吗？”

他走近我的跟前，盯着看我。

“我过得很好，”他慢慢地说，“但是我哥哥死掉了。”

我这才看出来，我所遇到的原来是他本人，但是多么苍老，多么消瘦啊！我以前从没听他提过他的哥哥。我吃了一惊，所以喃喃地说：“啊！我为你难过！”

“的确，”他回答说，“他是个好人，他会做好靴子；但是他死掉了。”他摸摸头顶，我猜想，他好像要表明他哥哥死的原因；他的头发突然变得像他的可怜哥哥的头发一样稀薄了。“他失掉了另外一间铺面，心里老是想不开。你要做靴子吗？”他把手里的皮革举起来说，“这是一张美丽的皮革。”

我定做了几双靴子。过了很久，靴子才送到——但是这几双靴子比以前的更结实，简直穿不坏。不久以后，我到国外去了一趟。

过了一年多，我才又回到伦敦。我所去的第一个店铺就是我的老朋友的店铺。我离去时，他是个六十岁的人，我回来时，他仿佛已经七十五岁了，显得衰老、瘦弱，不断地发抖，这一次，他起先真的不认识我了。

“啊！格斯拉先生，”我说，心里有些烦闷，“你做的靴子好极了！看，我在国外时差不多一直穿着这双靴子的；连一半也没有穿坏呀，是不是？”

他细看我这双俄国皮靴，看了好久，脸上似乎恢复了镇静的气色。他把手放在我的靴面上说：

“这里还合脚吗？我记得，费了很大劲才把这双靴子做好。”

我向他确切地说明：那双靴子非常合脚。

“你要做靴子吗？”他说，“我很快就可以做好；现在我的生意很清淡。”

我回答说：“劳神^①，劳神！我急需靴子——每种靴子都要！”

“我可以做时新的式样。你的脚恐怕长大了吧。”他非常迟缓地

^① [劳神] 这里是敬语，费心、操心的意思。



照我的脚形画了样子，又摸摸我的脚趾，只有一次抬头看着我说：

“我哥哥死掉了，我告诉过你没有？”

他变得衰老极了，看了他实在叫人难过；我真高兴离开他。

我对这几双靴子并不存什么指望，但有一天晚上靴子送到了。我打开包裹，把四双靴子排成一排；然后，一双一双地试穿这几双靴子。一点问题也没有。不论在式样或尺寸上，在加工或皮革质量上，这些靴子都是他给我做过的最好的靴子。在那双城散步穿的靴口里，我发现了他的账单。单上所开的价钱与过去的完全一样，但我吓了一跳。他从来没有在四季结账日以前把账单开来的。我飞快地跑下楼去，填好一张支票，而且马上亲自把支票寄了出去。

一个星期以后，我走过那条小街，我想该进去向他说明：他替我做的新靴子是如何的合脚。但是当我走近他的店铺所在地时，我发现他的姓氏不见了。橱窗里照样陈列着细长的轻跳舞靴、带布口的漆皮靴，以及漆亮的长筒马靴。

我走了进去，心里很不舒服。在那两间门面的店堂里——现在两间门面又合而为一了——只有一个长着英国人面貌的年轻人。

“格斯拉先生在店里吗？”我问道。

他诧异地同时讨好地看了我一眼。

“不在，先生，”他说，“不在。但是我们可以很乐意地为你服务。我们已经把这个店铺过户^①过来了。毫无疑问，你已经看到隔壁门上的名字了吧。我们替上等人做靴子。”

“是的，是的，”我说，“但是格斯拉先生呢？”

“啊！”他回答说，“死掉了！”

“死掉了？但是上星期三我才收到他给我做的靴子呀！”

“啊！”他说，“真是怪事。可怜的老头儿是饿死的。”

“慈悲的上帝啊！”

“慢性饥饿，医生这样说的！你要晓得，他是这样去做活的！他

^① [过户] 房产等财产在买卖、继承或赠与时，依照法定手续更换物主姓名。

想把店铺撑下去；但是除了自己以外，他不让任何人碰他的靴子。他接了一份定货后，要费好长时间去做它。顾客可不愿等待呀。结果，他失去了所有的顾客。他老坐在那里，只管做呀做呀——我愿意代他说这句话——在伦敦，没有一个人可以做出比他更好的靴子！但是也得看看同业竞争呀！他从不登广告！他肯用最好的皮革，而且还要亲自做。好啦，这就是他的下场。照他的想法，你对他能有什么指望呢？”

“但是饿死——”

“这样说，也许有点儿夸张——但是我自己知道，他从早到晚坐在那里做靴子，一直做到最后的时刻。你知道，我往往在旁边看着他。他从不让自己有吃饭的时间；店里从来不存一个便士^①。所有的钱都用在房租和皮革上了。他怎么能活得这么久，我也莫名其妙。他经常断炊。他是个怪人。但是他做了顶好的靴子。”

“是的，”我说，“他做了顶好的靴子。”

老 王^②

杨 绛

我常坐老王的三轮。他蹬，我坐，一路上我们说着闲话。

据老王自己讲：北京解放后，蹬三轮的都组织起来；那时候他“脑袋慢”，“没绕过来”，“晚了一步”，就“进不去了”。他感叹自己“人老了，没用了”。老王常有失群落伍的惶恐，因为他是单干户。他靠着活命的只是一辆破旧的三轮车；有个哥哥死了，有两个侄儿“没出息”，此外就没什么亲人了。

老王不仅老，他只有一只眼，另一只是“田螺眼”，瞎的。乘客不

^① [便士] 英国、爱尔兰等国的辅币。 ^② 选自《杨绛散文选》，浙江文艺出版社1994年版。杨绛，生于1911年，祖籍江苏无锡，中国现代作家、翻译家。作品有《干校六记》《洗澡》等。

愿坐他的车，怕他看不清，撞了什么。有人说，这老光棍大约年轻时候不老实，害了什么恶病，瞎掉一只眼。他那只好眼也有病，天黑了就看不见。有一次，他撞在电杆上，撞得半面肿胀，又青又紫。那时候我们在干校，我女儿说他是夜盲症，给他吃了大瓶的鱼肝油，晚上就看得见了。他也许是从小营养不良而瞎了一只眼，也许是得了恶病，反正同是不幸，而后者该是更深的幸。

有一天傍晚，我们夫妇散步，经过一个荒僻的小胡同，看见一个破破落落的大院，里面有几间塌败的小屋；老王正蹬着他那辆三轮进大院去。后来我坐着老王的车和他闲聊的时候，问起那里是不是他的家。他说，住那儿多年了。

有一年夏天，老王给我们楼下人家送冰，愿意给我们家代送，车费减半。我们当然不要他减半收费。每天清晨，老王抱着冰上三楼，代我们放入冰箱。他送的冰比他前任送的大一倍，冰价相等。胡同口蹬三轮的我们大多熟识，老王是其中最老实的。他从没看透我们是好欺负的主顾，他大概压根儿没想到这点。

“文化大革命”开始，默存^①不知怎么的一条腿走不得路了。我代他请了假，烦老王送他上医院。我自己不敢乘三轮，挤公共汽车到医院门口等待。老王帮我把默存扶下车，却坚决不肯拿钱。他说：“我送钱先生看病，不要钱。”我一定要给钱，他哑着嗓子悄悄问我：“你还有钱吗？”我笑说有钱，他拿了钱却还不大放心。

我们从干校回来，载客三轮都取缔了。老王只好把他那辆三轮改成运货的平板三轮。他并没有力气运送什么货物。幸亏有一位老先生愿把自己降格为“货”，让老王运送。老王欣然在三轮平板的周围装上半寸高的边缘，好像有了这半寸边缘，乘客就围住了不会掉落。我问老王凭这位主顾，是否能维持生活。他说可以凑合。可是过些时老王病了，不知什么病，花钱吃了不知什么药，总不见好。开始几个月他还能扶病到我家来，以后只好托他同院的老李来代他传话了。

有一天，我在家听到打门，开门看见老王直僵僵地镶嵌在门框

^① [默存] 作者丈夫钱锺书的字。

里。往常他坐在蹬三轮的座上，或抱着冰伕^①着身子进我家来，不显得那么高。也许他平时不那么瘦，也不那么直僵僵的。他面色死灰，两只眼上都结着一层翳^②，分不清哪一只瞎、哪一只不瞎。说得可笑些，他简直像棺材里倒出来的，就像我想象里的僵尸，骷髅上绷着一层枯黄的干皮，打上一棍就会散成一堆白骨。我吃惊地说：“啊呀，老王，你好些了吗？”

他“嗯”了一声，直着脚往里走，对我伸出两手。他一手提着个瓶子，一手提着一包东西。

我忙去接。瓶子里是香油，包裹里是鸡蛋。我记不清是十个还是二十个，因为在我记忆里多得数不完。我也记不起他是怎么说的，反正意思很明白，那是他送我们的。

我强笑说：“老王，这么新鲜的大鸡蛋，都给我们吃？”

他只说：“我不吃。”

我谢了他的好香油，谢了他的大鸡蛋，然后转身进屋去。他赶忙止住我说：“我不是要钱。”

我也赶忙解释：“我知道，我知道——不过你既然来了，就免得托人捎了。”

他也许觉得我这话有理，站着等我。

我把他包鸡蛋的一方灰不灰、蓝不蓝的方格子破布叠好还他。他一手拿着布，一手攥着钱，滞笨^③地转过身子。我忙去给他开了门，站在楼梯口，看他直着脚一级一级下楼去，直担心他半楼梯摔倒。等到听不见脚步声，我回屋才感到抱歉，没请他坐坐喝口茶水。可是我害怕得糊涂了。那直僵僵的身体好像不能坐，稍一弯曲就会散成一堆骨头。我不能想象他是怎么回家的。

过了十多天，我碰见老王同院的老李。我问：“老王怎么样了？好些没有？”

“早埋了。”

① [伕(yǔ)] 曲(背)，弯(腰)。 ② [翳(yì)] 眼睛角膜病变后遗留下来的疤痕。 ③ [滞笨] 迟缓笨拙的样子。

“呀，他什么时候……”

“什么时候死的？就是到您那儿的第二天。”

他还讲老王身上缠了多少尺全新的白布——因为老王是回民，埋在什么沟里。我也不懂，没多问。

我回家看着还没动用的那瓶香油和没吃完的鸡蛋，一再追忆老王和我对答的话，捉摸他是否知道我领受他的谢意。我想他是知道的。但不知为什么，每想起老王，总觉得心上不安。因为吃了他的香油和鸡蛋？因为他来表示感谢，我却拿钱去侮辱他？都不是。几年过去了，我渐渐明白：那是一个幸运的人对一个不幸者的愧怍。

一九八四年三月

文本研习

1. 在《品质》中，作者写格斯拉：“他本人有点儿像皮革制成的人：……因为皮革是一种死板板的物品，本来就有点僵硬和迟钝。”在《老王》中，作者写老王：“他简直像棺材里倒出来的，就像我想象里的僵尸，骷髅上绷着一层枯黄的干皮，打上一棍就会散成一堆白骨。”作品中还有类似的描写，请找出来，并分析这些描写与作品所要表达的思想情感的关系。

2. 格斯拉是鞋匠，老王是人力车夫，按世俗的观念，都属于“底层”人物。结合作品内容，说说两篇作品是把人物放在什么样的环境中描写的，在他们身上体现了怎样的性格特点。《老王》一文结尾写“那是一个幸运的人对一个不幸者的愧怍”，格斯拉和老王是不是“不幸者”？请谈谈你的看法。

积累与应用

1. 熟读《指南录后序》第四段，体会作者的思想感情。借助工具书翻译《五人墓碑记》五、六两段，并背诵这一部分。

2. 鞋匠格斯拉和车夫老王因其生活的特定时代而越发体现出人格的光彩。有人认为，鞋匠格斯拉没有必要守着最好的手艺而饿死，应当“因时而化”，你是怎样看这个问题的？学了本专题，你对如何评价一个人有哪些新的认识？对完善自我人格有哪些新的想法？在小组中发表自己的看法，听取并记录各种意见。

写作指导

写出人物鲜明的个性

什么是个性？什么样的人物才算有鲜明的个性？怎样才能写出鲜明的个性？这些都是写作中必须思考的问题。

无论是小说中的林黛玉，还是现实生活中的车夫老王和哲学家金岳霖，都因为是独特的“这一个”，才让人们牢记，这就是个性。所谓人物的个性，是指一个人在思想、品质、行为、习惯等方面异于他人的特征。

那么，如何在文章中写出人物鲜明的个性呢？

首先，要学会感受，感受生活的酸甜苦辣，感受人物的喜怒哀乐。了解人物的生活与情感是写好人物的基础。高尔斯华绥《品质》中的坚守制靴和做人品质而最后饿死的靴匠，杨绛《老王》中身处困境却同情关心遭受迫害的知识分子的三轮车夫，个性鲜明，给读者留下深刻印象。作品中的这些底层人物能如此真实感人，原因之一就在于作者对生活中这类小人物的命运充满了同情、尊重和爱。缺少这样的眼光和胸怀，就无法认识人物，更无法写好人物。

其次，要写出人物生存的环境，换句话说，就是作者要熟悉生活。杨绛不熟悉生活是写不出老王来的，哪怕老王天天在她面前转悠；高尔斯华绥不熟悉生活是写不出格拉斯兄弟的，哪怕格拉斯兄弟整天坐在他面前。注意观察和思考生活是写出鲜明人物个性的必备条件。

第三，要写出能体现人物鲜明个性的言行。个性体现在人物的方方面面，人物的言行都是个性化的，是他人无可替代的，它体现一个人物的身份、地位、年龄、职业、性格、文化教养等诸多方面的东西。人物的言行中往往有很多细节，这些细节最能传神地表达出人物的个性，细节描写是刻画人物形象、描绘人物个性的一个十分重要的方面。比如杨绛写老王送钱锺书去医院后，面对杨绛坚决给钱的举动，哑着嗓子悄悄地问：“你还有钱吗？”这一细节就非常传神地把一个善良人的复杂心态呈现在读者面前。一方面，老王得收

车资，他是靠这个来维持生活的，为雇主干活当然得拿报酬；另一方面，老王又不忍心收钱，因为老王知道对面的好人正在落难之中。“你还有钱吗”一句，就把一个好人对另一个好人的同情准确地表达出来，写出了人物的性格。人物的生活细节可能很多，但并非所有细节都有价值，要注意选材，保留能体现人物鲜明个性的材料。《品质》《老王》《金岳霖先生》等文章都是这方面的样板，要仔细体味作者在细节选材上处理的妙处。

第四，要注意描写手法的综合运用。孤立地描写人物肖像不是不可以，但不如抓住记忆中最深刻的印象，把肖像描写与语言、动作描写结合起来，这样给人的感觉更立体更逼真；静态地描写人物心理固然好，但通过人物的动作、语言来描写，更能丰富而生动地表现人物的心理世界，刻画出人物的个性。

当然，写出人物鲜明的个性还有其他一些艺术手法，通过阅读与写作实践，你自然会慢慢体会到。

写作实践

从下列三题中任选一题作文，也可以根据话题范围和写作提示自拟题目写作。

1. 根据原作，为鞋匠格斯拉或车夫老王写一则 200 字左右的人物评传；也可以为一个熟悉的人物（生活或文学作品中的）写一则人物评传。

2. 常有人勉励青年要无所畏惧，做一个顶天立地的人；也有人教诲青年：人生在世，也当有所畏惧。人们经常说青年要大有作为；也有人指出如果青年能知道有所不为，才能走向成功。你是怎样看待这类问题的？请就上述材料，写一篇议论文。

3. 有种观点认为，为了实现目标，不必计较手段的合法合理；另一种观点认为，即使目标正确，程序也必须正当。你对此有什么样的认识？请阐述理由。