2023-09-27

1. 竺可桢：中国近五千年来气候变迁的初步研究

[竺可桢：中国近五千年来气候变迁的初步研究（全文存录）-武汉大学环境法研究所 (whu.edu.cn)](http://www.riel.whu.edu.cn/view/1783.html)

1. 《圣安娜与圣母子》达芬奇
2. 达芬奇的亲生母亲身份：一说为早逝，还有一说达芬奇为由祖父抚养长大的私生子
3. 画家让**圣母马利亚**坐在她母亲的膝上，**外祖母圣安娜**虽然也很年轻，但仍感到圣母的身躯太大些，她难以承受如此重量。可是圣安娜脸上展现的笑容，是对着眼前那个顽皮的小**外孙——耶稣**(耶稣正从母亲的手中挣脱下来，想要骑在羔羊身上。)而发出的，马利亚倒象坐在安乐椅上那样，毫不介意地伸手要去抱耶稣。这种情绪传递是不很协调的，人物尽管处理得紧凑，却并不显得自然生动。
4. 《圣安娜与圣母子》绘画的传神，如果仔细观察，达芬奇的圣安娜与圣母子，三个人的眼神是各不相同，**圣安娜是慈祥，圣母是摒弃感情的圣洁，而圣子则是超越年龄和活动的慈爱和坚毅。**这种细致的刻画，将这一幅与其他家庭场景区分开来，看到他的人会第一时间感到它的与众不同，亦是不可言喻的神圣和光辉充满画面。
5. 荣格
6. 与弗洛伊德是挚友，后来又分崩离析
7. 对弗洛伊德的性心理不那么认可
8. 宋代经济发展的表现

**手工业、商业、农业**

1. 哥窑
2. 至今没有见到窑洞
3. 官窑和哥窑难区分
4. 宋代五大名窑：汝窑、官窑、哥窑、钧窑、定窑

[五大名窑之哥窑的价值与传奇 - 知乎 (zhihu.com)](https://zhuanlan.zhihu.com/p/41825821)

[常识积累：五大名窑相关考点 - 知乎 (zhihu.com)](https://zhuanlan.zhihu.com/p/404548928%22%20%5Cl%20%22%3A~%3Atext%3D%E5%B8%B8%E8%AF%86%E7%A7%AF%E7%B4%AF%EF%BC%9A%E4%BA%94%E5%A4%A7%E5%90%8D%E7%AA%91%E7%9B%B8%E5%85%B3%E8%80%83%E7%82%B9%201%20%E4%B8%80%E3%80%81%E4%BA%94%E5%A4%A7%E5%90%8D%E7%AA%91%E7%9A%84%E6%9D%A5%E6%BA%90%202%20%E4%BB%8E%E5%B7%A6%E5%88%B0%E5%8F%B3%E4%BE%9D%E6%AC%A1%E6%98%AF%20%28%E5%AE%98%E3%80%81%E9%92%A7%E3%80%81%E6%B1%9D%E3%80%81%E5%AE%9A%E3%80%81%E5%93%A5%29%203%20%E4%BA%8C%E3%80%81%E4%BA%94%E5%A4%A7%E5%90%8D%E7%AA%91%E7%9A%84%E7%89%B9%E7%82%B9%2C%28%E4%BA%8C%29%E5%AE%98%E7%AA%91%206%20%28%E4%B8%89%29%E5%93%A5%E7%AA%91%207%20%28%E5%9B%9B%29%E9%92%A7%E7%AA%91%208%20%28%E4%BA%94%29%E5%AE%9A%E7%AA%91%20%E6%9B%B4%E5%A4%9A%E9%A1%B9%E7%9B%AE)

1. 景德镇瓷器：白如玉、明如镜、薄如纸、声如磬
2. 枯木龙吟
3. 枯木龙吟是“**琴**”类的一种，长 122.6 ，宽（额 19.2，肩 19，尾13.5），厚 5.9 公分。 此琴曾由著名琴家汪孟舒珍藏，并补髹朱漆，磨工未竟而止，琴面之象牙末、孔雀石漆灰等处亦系汪氏所补。佛教中盛传，“枯木龙吟”是禅宗对本心显发妙用的生动象征。
4. 漆色断纹：通体原髹黑漆，漆胎不厚，漆色黯黑有光，现琴面朱漆系后人所加，底板大体保持原样。 蛇腹断，局部兼牛毛断。
5. 佛教语。犹言在阒寂中能听到巨响。意谓绝灭一切妄念，达到不生不灭的大自在境地。《五灯会元·洞山价禅师法嗣·曹山本寂禅师》：“〔僧〕乃问师：‘如何是枯木里龙吟’……遂示偈曰：‘枯木龙吟真见道，髑髅无识眼初明。喜识尽时消息尽，当人那辨浊中清。’”
6. 四大名琴：**号钟、绕梁、绿绮和焦尾**
7. 号钟”是周代的名琴，琴音洪亮，犹如号角长鸣。传说古代杰出的琴家伯牙曾弹奏过"号钟"琴。"号钟"后来传到春秋时期的齐桓公的手中。齐桓公通晓音律，十分珍爱这个"号钟"琴。他曾令部下敲起牛角，自己则奏"号钟"与之呼应，悲凉的旋律使两旁的侍者都感动得泪流满面。
8. "余音绕梁，三日不绝"源于《列子》：周朝时，韩国著名女歌手韩娥去齐国，路过雍门时断了钱粮，无奈只得卖唱求食。她那凄婉的歌声在空中回旋，如孤雁长鸣。韩娥离去三天后，其歌声仍缠绕回荡在屋梁之间，令人难以忘怀。

据说，名琴"绕梁"的制作年代不详，最早是一位叫**华元**的人献给楚庄王的礼物。楚庄王甚是喜爱这把琴，有一次竟然连续七天不上朝。王妃就劝楚庄王:"君王，您过于沉沦在音乐中了!过去，夏桀酷爱妺喜之瑟，而招致了杀身之祸;纣王误听靡靡之音，而失去了江山社稷。现在，君王如此喜爱'绕梁'之琴，七日不临朝，难道也愿意丧失国家和性命吗?"楚庄王听罢，只得忍痛割爱，命人用铁如意去捶琴，琴身碎为数段。从此，"绕梁"绝响。

1. "绿绮"相传是司马相如的琴。司马相如原本家境贫寒，但诗赋才能极高，当时的梁王请他作赋，司马相如写了一篇《如玉赋》，作为感谢，梁王就把这把传世名琴"绿绮"送给了司马相如。据说司马相如就用这把“绿绮”弹奏了《凤求凰》而征服了卓文君的芳心。

后人就用“绿绮”泛指好琴，因有文君私奔相如的故事，也用以作为爱情的象征。“红拂绿绮”（出自司马相如的《凤求凰》）就特指能于流俗中识名士，其中的“绿绮”就是指司马相如以绿绮琴挑卓文君的典故。

1. "焦尾"是东汉著名文学家、音乐家蔡邕亲手制作的一张琴。汉灵帝时，蔡邕因得不到皇帝的信任，又被奸臣陷害，只能"亡命江海、远迹吴会"。他来到吴郡时,吴郡人烧桐木来做饭,蔡邕听见火势猛烈的声音,便说:“这是块好木料啊!”因而请求把桐木给他,他把这段桐木削制成琴,果然能弹出优美悦耳的声音。但是琴的尾都已经烧焦,因而把它取名为“焦尾琴”。
2. 占城稻
3. 公元1011年（宋真宗大中祥符四年），宋真宗派遣使者到福建取回三万斛稻谷，这些稻谷并不是宋朝普遍种植的糯粳二米（在宋朝称之为“白粮”）而是一种从当时被称作是**占婆或占城**的越南（也就是安南）南部的外来稻种，故名为“占城稻”。
4. 在当时的人来看，占城稻碾出的占城米是一种很难吃的米。南宋人舒磷记载占城稻这种外来作物就说：“本朝的水稻分大禾谷和小禾谷，大禾谷又叫粳稻，颗粒大有谷芒，只能种在肥沃的田地里；小禾谷就是占城稻，又叫山禾稻，谷粒小，没谷芒，播种不挑肥瘦地，大禾谷收获少，价钱贵，所得除了输官上供外，非富家大户不能吃到，小禾谷收获多价钱贱，贫下户都吃它。”
5. 即使在所谓的好光景，宋代江南的农民也仅仅是依靠占城稻等价格低廉的稻米勉强糊口而已，在灾荒时**仍不能避免大范围的饥饿和流亡**。宋代江南地区的灾荒里旱灾的比例其实并不大，较大的灾祸里一是水灾，一是战祸。
6. 汉哀帝：和董贤“断袖之癖”（龙阳君与魏安釐王是“龙阳之好”）
7. 艺术终结论

[(92 条消息) 艺术终结论? - 知乎 (zhihu.com)](https://www.zhihu.com/question/523570938)

1. 中国的战争始终是从北到南的
2. 为什么经济重心南移





1. 南宋最大的商业都市：临安
2. 交子最早出现在北宋的四川
3. 文学革新运动（北宋）
4. 宋初三体

指白体、昆体、晚唐体。“白体”以李昉、徐铉等人为代表，以白居易为师，诗风平易浅俗，是当时的主流诗歌；“昆体”以杨亿、钱惟演等人为代表，以李商隐为师，辞藻华丽，讲究用典，是白体之后的诗坛主流；“晚唐体”以九僧、林逋等人为代表，以贾岛、姚合为师，多用白描手法写隐逸的生活，诗风清苦。宋初三体是晚唐五代诗风的沿续，这种摸索过程为后来的诗文革新提供了经验和教训。

1. “白体”诗人

是指宋初效仿白居易作诗的一批诗人，代表作家有李昉、徐铉等人。他们的诗歌主要是**模仿白居易与元稹、刘禹锡等人互相唱和的近体诗**，内容多写流连光景的闲适生活，风格浅切清雅，这种诗风仅仅是模仿了白居易诗风的一个方面，而且与五代诗风一脉相承。“白体”诗人的主要代表作有李昉与李至的《二李唱和集》、李昉等人的《禁林宴会集》、徐铉等人的《翰林酬唱集》等。

（3）“晚唐体”诗人

是指宋初模仿唐代贾岛、姚合诗风的一群诗人，由于宋人常常把贾、姚看成是晚唐诗人，所以名之为“晚唐体”。“晚唐体”诗人中最恪守贾、姚门径的是“**九僧**”，其中**惠崇**的成就比较突出。九僧作诗，继承了贾岛、姚合反复推敲的苦吟精神，内容大多为描绘清邃幽静的山林景色和枯寂淡泊的隐逸生活，形式上特别重视五律，尤喜在五律的中间二联表现其雕琢字句的苦心孤诣。“晚唐体”的另一个诗人群体是魏野、林逋等隐逸之士，其中林逋最为有名。这一群诗人的作风异于九僧，他们一方面模仿贾岛的字斟句酌，另一方面也颇有白体诗平易流畅的倾向，而诗歌所表现的生活内容也比“九僧”诗稍微充实一些。

**（4）《西昆酬唱集》**

“西昆体”诗集，2 卷，宋初“西昆体”代表诗人杨亿编，集中缀辑杨亿与刘筠、钱惟演等 17 人唱和诗 248 首。其诗以五七律诗为主，主要是同题唱和，表现宫廷侍臣的悠闲生活，缺乏真情实感，少数作品有讽喻之意，讲究辞藻、堆砌典故，注重对仗，片面发展了李商隐的唯美主义倾向，形成内容空洞、形式雕琢华丽的浮靡诗风。对文坛产生了不利影响，遭到诗文革新运动者的反对。

（5）西昆体

西昆体是宋初诗坛上声势最盛的一派，以杨亿编辑的**《西昆酬唱集》**而得名，代表作家是杨亿、刘筠、钱惟演。此派诗作的内容大多是馆阁生涯的吟咏，以咏物、咏史、拟古为主要题材，是当时盛世雍容堂皇气象的点缀，虽也有托古讽今之作，**但多数作品贫弱苍白，严重脱离社会现实生活。**在艺术上，此派诗人师承李商隐，却缺乏李诗的深思挚情，追求用典精巧，属对精工，词采藻丽，音节谐婉。西昆体以华丽典雅的作风取代了白体、晚唐体的冲淡瘦硬，使宋初以来的诗风发生了显著变化而风靡一时，同时它的雕琢浮艳与模仿痕迹过重，也受到一些有识之士的抨击。

（6）词牌

词牌，也称为**词格**，是填词用的曲调名。词最初是伴曲而唱的，曲子都有一定的旋律、节奏。这些**旋律、节奏的总和就是词调**。词与调之间，或按词制调，或依调填词，曲调即称为词牌，其通常根据词的内容而定。宋后，词经过不断的发展产生变化，主要是根据曲调来填词，词牌与词的内容并不相关。当词完全脱离曲之后，词牌便仅作为文字、音韵结构的一种定式。一些词牌除了正名之外，还标有异名，或同名异调。

2023-10-11

1. 秦始皇没烧**医药、占卜、种植、法律**方面的书籍，烧的是除了秦国史书以外的各国**史书、诗书、百家之言**等等
2. 美国哈佛大学经济学家朱丽叶·施罗尔在《过度消费的美国人》一书中，提出了一个新概念——**“狄德罗效应”或“配套效应”**，专指人们在拥有了一件新的物品后，不断配置与其相适应的物品，以达到心理上平衡的现象。（社会意识形态举例）
3. 玄学思想统治魏晋南北朝。玄学不是道家。张道陵（34—156），字辅汉，原名张陵，东汉丰县（今江苏徐州丰县）人。**道教创始人**。因其最初创立的五斗米道又称天师道，故又称张天师。
4. 楚虽三户，亡秦必楚”，成语”三户亡秦”的典故出处。这句产生于反抗秦朝统一的秦朝时代名言，出自西汉时司马迁的《史记·项羽本纪》。 意为即使楚国只剩下三个氏族，也能灭掉秦国。比喻即使弱小，团结一致也能成功。它代表了一种情绪化的坚定信念。**楚王族姓芈，本支为熊氏，另分为昭（昭阳）、屈（屈原）、景（景差）三氏（三户）。**
5. **永明体**

又称新体诗，是从**诗歌声律**高度提出的一个概念，指五言诗从声律比较自由的古体诗走向格律严整的近体诗之间的过渡阶段，其理论支持便是永明声律说。出现于南朝齐永明年间。周颙在音韵上做出贡献，对汉语语音的天然音调进行规范，沈约把这种音韵的研究成果直接运用到诗歌中，提出了自觉运用声律来写诗的要求“一简之内，音韵尽殊，两句之中，轻重悉异”。诗人们把声律说自觉运用于诗歌创作，产生了这个新诗体。诗歌的声律和诗句的对仗加以结合形成了“永明体”。最优秀的“永明体”诗人是谢朓。

1. 杨亿

以杨亿为代表的西昆体是北宋初期诗坛上声势最盛的一个诗歌流派，其以李商隐为楷模的诗歌风尚主宰了宋初整个诗坛。相对而言，**以学习白居易为宗旨的白体（代表人物王禹偁），以学习贾岛、姚合为主的晚唐体（代表人物林逋）**，则是两个松散的诗人群体，其影响都不及西昆体。西昆体诗虽孕育于宋初馆阁唱和之风，但**不能说是贵族文学**，其**代表人物杨亿风骨清亮，具有独立于皇权的人格意识，在他身上显示了宋代士人典型的气质人品**；西昆体与白体，不仅对立，而且相互渗透、并行发展，故它实际上是**白体、义山体、唐彦谦体混合的产物**，一方面重视知识积累和文化素养，符合宋代文化的内转趋势，另一方面使白诗和晚唐诗的讽谕精神在馆阁唱和这一特定创作机遇中得到了传承；杨亿咏史诗的规讽之意，以及他的咏物、咏怀诗中的个人感怀，可称盛世哀音。 因此，杨亿为首的西昆体不仅仅是对晚唐诗风的“简单复归”，它为真正的“宋调”的成立也作出了一定的贡献。西昆体虽然没有能在唐诗之外开辟新的境界，但是相对平直浅陋的五代诗风而言，它整饰、典丽、深密的诗风毕竟意味着艺术上的进步。在宋初诗坛弥漫着白体和晚唐体崇尚白描、少用典故的诗风背景下，西昆体的出现无疑令人耳目一新。

1. 一切真历史都是当代史

①认识论的角度。历史是以当前的现实生活作为其参照系，这意味着，过去只有和当前的视域相重合的时候，才为人所理解。一个在自己现实生活中完全不懂的爱情魅力为何的俗物，大概不能理解克拉奥佩特拉的眼泪如何使得一个王朝覆灭。他们最多只知道有如此这般的事情，但是不能领会它们。故此可以说，一个对中古民法典的体系毫无热情的人，就不能真正懂得希腊化的罗马法学在形式理性上的成就。

②本体论的角度。其含义是，不仅我们的思想是当前的，我们所谓的历史也只存在于我们的当前；没有此刻的生命，就没有过去的历史可言。所谓“当代”，是指它构成我们当前的精神生活的一部分，历史是精神活动，而精神活动永远是当前的，决不是死去了的过去。对克罗齐来说，**时间本身不是独立的存在，也不是事物存在的外在条件，他只是精神自身的一部分，所以我们既不能把时间、也不能把过去看成是精神以外的事物。**故此又可以说在大家看来早已消逝的古罗马的荣光，其实依然活生生存在于精神之中，存在于从萨维尼到每一个热爱罗马法的人的精神和著述之中。只要它还影响着我们，就存在于我们之间。

③这不是一种实用主义的历史观。历史学中的实用主义者相信史料本身会说话，会给研究者呈现出其希望有的意义来，实用主义史学是为了现实的需要对历史进行有意识的篡改或解说。与此相反，克罗齐认为史料本身并不会说话，使史料发挥作用的只能是历史学家的学识水平，历史学家的学识水平越高，越具有创造性，所揭示的历史意义就越深刻；历史学家不是被动接受、考订和阐释史料，而是发挥巨大的主动性和创造力。所以说，克罗齐的“一切历史都是当代史”并不是实用主义史学，相反，这是其历史哲学所揭示的历史研究的特性之一。

1. 北宋义学

范氏义庄的建立只是范仲淹“**敬宗收族**”理想的一部分,他还有一个宏大的想法,就是希望通过**形成宗族读书求学的氛围,激发范氏宗族子弟们读书上进**,实现科举从仕的理想,让家族中不断有人中举为官,**从而获得持续不断的政治资源,荫庇家族,实现整个范氏宗族权益的延续与扩张。**因此,范仲淹设立**范氏义庄**,在为全宗族族人经济维持作出贡献的基础上,积极谋划如何推动宗族子弟的教育进步。他在范氏义宅内设立了私塾,将以前每个家庭单独办的私塾教育推及到全族共享的范围,以此作为宗族的公共服务,使每个宗族子弟获得教育的权利,这种办学形式被称为义学。虽然“义学”一词于后汉时期即已出现,但**后人普遍将范仲淹所设的范氏义学视为义学的源头**,因为这种义学模式较以往的“义学”有着本质上的区别。范氏义学是一种服务于宗族子弟,由义庄经济物质基础提供保障,目的是通过整个宗族教育水平的提升,实现宗族政治与经济权益的一种教育模式。

在范氏义庄内,**义学的教学场所是专门的。**根据范氏后人的描述,范氏义学有一定的建筑规模,且各个建筑功能区分有序。**“会讲之堂匾曰‘清白’,东厢曰‘知本’,西厢曰‘敬身’。外室为教谕偃息之所,外为周垣,匾其大门曰‘义学’”。**范氏义学有专门的围墙与义庄内其他的建筑区分开来,大门高悬“义学”门匾,不但有专门的会讲教室,还有东西厢的教室,**塾师的居住场所也在义学之中,但与教室是分开的**,这种规模较之单独家庭或数个家庭合请所设立的私塾有了很大的扩充。

除了教舍,**师资也是义学的重要部分。**范仲淹十分重视对义学师资的选择,他曾说:“**今诸道学校如得明师,尚可教人六经,传治国治人之道。**”在他的《义庄规矩》中,对选聘义学教师及其待遇有一定之标准:“**诸位子弟内选曾得解或预贡有士行者二人充诸位教授,月给糙米五石。虽不曾得解预贡而文行为众所知者,亦听选。仍诸位共议。若生徒不及六人,止给三石,及八人给四石,及十人全给。**”可见,范氏义学主要是从本族成员中选拔义学教师,其需要有一定的学识水平,能够得到大家的认可。在报酬上,《义庄规矩》规定塾师的收入是与其所教授的学生数量相挂钩的,只有达到了10名学生以上,才能获得全部的酬劳。这就要求塾师不但要敬业,且要有相应的绩效呈现,才能保有这份工作。

范氏义学除了不需要缴纳学费外,还对入学的学生有一些特殊的资助。熙宁六年(1073年),范氏义庄规定:“**诸位子弟得贡赴大比试者,每人支钱一十贯文(七十七陌,下皆准此)。再贡者减半。并须实赴大比试乃给。即已给而无故不试者,追纳。**”这是对参加科举考试子弟的特殊奖励。范氏义学的奖励不是固定不变的,资助数额不断有所修订。如嘉定三年(1210 年),范氏义庄结合当时的物价水平,就提高了对义学子弟的资助额度,“诸房子弟知读书之美,有以激励”,尤其是对其中“得贡大比者”,大幅度提高了资助的额度。

范氏义学**着眼于科举,终极目标为仕业,其除了基本的启蒙教育之外,在课程设置上完全以儒家六经等举业内容为核心。**因为范仲淹一直在推动**儒学复兴**,倡导学术更新与教育改革,他反对重视辞赋,忽视经术的学习方法,排斥过分以辞赋取士的做法,提出:“宗经则道大,道大则才大,才大则功大。”所以在义学具体的教育内容设置上,是围绕“学习的主要目的要致用”这一思想而进行的。义学不但要培养科举人才,更要培养出有经纬之术、能够补救天下困局的实用人才,而非夸夸其谈、文字锦绣却实无一能之庸儒。范仲淹曾说:“况天下危困乏人如此,将何以救? 在乎教以经济之业,取以经济之才,庶可救其不逮。”范仲淹的这些人才培养的思想也在范氏义学的教育课程中有所体现。所以,范氏义学虽然从表面上是为了宗族的政治、教育利益,但在实际教育过程中,范氏义学已然有所超脱于某姓宗族的小利益,而是在实践着济天下的儒家宗旨,这就是范氏义学虽然立足于一宗一族,但却能得到朝野共誉的原因。

范仲淹少年时于贫寒中求学苦读,并最终学有所成,成就仕途的亲身经历对其创立义学的决定有着极大的影响。所以,范仲淹创办义学的目标,就是希望其不但可以满足宗族中贫寒子弟读书求学的愿望,而且对宗族子弟起到一定的教化作用。

1. 文风的改变
2. 韩愈《师说》：改变社会风气，从“一对一”的私学到“一对多”。不平则鸣，唐韩愈用语。是指生活中的矛盾与斗争，激起作家的创作激情。语出其《 送孟东野序冬》：“大凡物不得其平则鸣。草木之无声，风挠之鸣。 一人之于言也亦然，有不得已者而后言。其歌也有思，其哭也有怀。凡出乎口而为声音，其皆有弗平者乎！”以自然万物受外界激荡而发出声音为喻，说明文学也是“不平则鸣”的产物，是对司马迁“发愤著书”的继承和发展。司马迁旨在抒发郁积内心的愤慨之情。
3. 宋·欧阳修《梅圣俞诗集序》：“然则非诗之能穷人，**殆穷者而后工**也。”
4. **“三曹”（曹操、曹丕、曹植）、“七子”（孔融、陈琳、王粲、徐干、阮瑀、应玚、刘桢）和女诗人蔡琰**继承了汉乐府民歌的现实主义传统，普遍采用五言形式，以风骨遒劲而著称，并具有慷慨悲凉的阳刚之气，形成了文学史上“建安风骨”的独特风格，被后人尊为典范。无论是“曹氏父子”还是“建安七子”，都长期生活在河洛大地，这种俊爽刚健的风格是同河洛文化密切相关的。

“曹操古直悲凉，曹丕便娟婉约，曹植文采气骨兼备”（袁行霈《中国文学史》）

1. 鲁迅（一怕写作文，二怕文言文，三怕周树人）

《汉语大词典》解释说：“**佥事**，官名。金置按察司佥事。元时诸卫、诸亲军及廉访、安抚诸司，皆置佥事。明因之，都督、都指挥、按察、宣慰、宣抚等，皆有佥事。”如秩正三品的都指挥佥事，还有四品的卫指挥佥事，都属于指挥使的助手，有的负责军事练习，有的负责管纪律。在嘉靖二十三年（1544年），抗倭名将戚继光继承了祖上的职位，任登州卫指挥佥事。清代初期沿置，乾隆十八年（1753年）废。清末改制，部分机关有设，地位高低不一，多在参事之下。**中华民国北洋政府各部亦设佥事，为中央官署中的中级官员，分掌各厅、司事务。**如鲁迅就曾任教育部佥事。

　　1912年2月，鲁迅经好友许寿棠的推荐，进入**蔡元培任总长**的教育部工作。同年8月，临时大总统袁世凯任命他为教育部佥事。《鲁迅日记》载，1912年8月，“22日晨见教育部任命名氏，余为佥事。”注释说“指任命鲁迅为教育部佥事。临时大总统8月21日任命周树人等32人为教育部佥事。8月26日鲁迅又被委兼任负责文化、艺术等方面工作的社会教育司第一科科长。按当时官制，‘参事’、‘佥事’都由总长推荐，总统任免。”鲁迅在一篇杂文《从胡须说到牙齿》中也提到：“我曾经是教育部的佥事，因为‘区区’，所以还不入鞠躬或顿首之列的；但届春秋二祭，仍不免要被派去做执事。”**在北洋政府时期，政府各部的最高首长为总长，副职为次长，以下设参事、司长、佥事、科长、主事、科员。当时不设处这一级，司下面便是科，而“佥事”是司长的助手，相当于副司长或司长助理。**

　　鲁迅这个“**佥事**”之职月工资是多少呢？《鲁迅日记》1912年8月30日记载：“下午收本月俸百二十五元，半俸也。”此后**每月到手的月俸是240元，即五等官俸。**之后，鲁迅职务虽然没有升迁，但是俸禄却涨了两次：到1914年8月，升到每月280元；到1916年3月，又升到300元，达到佥事工资的最高档。**与北京大学文科学长陈独秀的工资持平**，比拿“教授最高级之薪俸”胡适的月工资高出20元。可见**鲁迅的工资是高于北大教授的。**

鲁迅在工作岗位上尽心尽责，并参与了一些重大项目，如设计过国徽，领导和参与过京师图书馆、通俗图书馆、历史博物馆的建设等。但是由于他嫉恶如仇，支持进步学生的正义斗争，被当局者列为“另类”，所以14年间，鲁迅一直在“佥事”位置上原地踏步。1926年4月，鲁迅作《死地》《记念刘和珍君》等抨击段祺瑞政府屠杀学生的罪行，遭追捕，不得不四处避难，佥事也保不住了。同年8月，通过厦门大学文科主任兼国学研究院秘书林语堂的推荐，鲁迅任该校文科国文系教授兼国学研究院研究教授。他于8月26日离京，取道上海，9月4日抵达厦门。从此，开始了他民主战士和自由斗士的生涯。

1. 奉旨填词柳三变

**鹤冲天**

黄金榜上，偶失龙头望。明代暂遗贤，如何向？未遂风云便，争不恣狂荡？何须论得丧。才子词人，自是白衣卿相。烟花巷陌，依约丹青屏障。幸有意中人，堪寻访。且恁偎红倚翠，风流事，平生畅。青春都一饷。**忍把浮名，换了浅斟低唱**！

1. 明代文学流派
2. 唐宋派

出现在明代中期嘉靖年间，以**反拨李梦阳、何景明为代表的前七子的复古理论**为主要目标的文学派别，其主要代表人物是王慎中、唐顺之、茅坤和归有光。他们的基本观点是反对以文采取代道统，主张恢复唐宋八大家的散文传统，倡导文道统一。

1. 公安派

公安派的文学主张主要是：

**①反对抄袭，主张通变。**公安派诸人猛烈抨击前后七子的句拟字摹、食古不化倾向，他们对文坛“剽窃成风,众口一响”的现象提出尖锐的批评，袁宗道还一针见血地指出复古派的病源“不在模拟，而在无识”（《论文》）。他们主张文学应随时代而发展变化，“代有升降，而法不相沿，各极其变，各穷其趣”（袁宏道《叙小修诗》），“世道改变，文亦因之；今之不必摹古者，亦势也”（袁宏道《与江进之》）。不但文学内容，而且形式语言亦会有所变化而趋于通俗，这是因为“性情之发，无所不吐，其势必互异而趋俚，趋于俚又变矣”（袁中道《花雪赋引》）。因此，“古何必高？今何必卑？”他们进而主张：“信腔信口，皆成律度”，“古人之法顾安可概哉！”（袁宏道《雪涛阁集序》）冲破一切束缚创作的藩篱。

**②独抒性灵，不拘格套。**所谓“性灵”就是作家的个性表现和真情发露，接近于李贽的“童心说”。他们认为“出自性灵者为真诗”，而“性之所安，殆不可强，率性所行，是谓真人”（袁宏道《识张幼于箴铭后》），进而强调非从自己胸臆中流出，则不下笔。因此他们主张“真者精诚之至。不精不诚，不能动人”，应当“言人之所欲言，言人之所不能言，言人之所不敢言”（雷思霈《潇碧堂集序》），这就包含着对儒家传统温柔敦厚诗教的反抗。他们把创作过程解释为“灵窍于心，寓于境。境有所触，心能摄之；心欲所吐，腕能运之”，“以心摄境，以腕运心，则性灵无不毕达”（江盈科《敝箧集序》）。只要“天下之慧人才士，始知心灵无涯，搜之愈出，相与各呈其奇，而互穷其变，然后人人有一段真面目溢露于楮墨之间”（袁中道《中郎先生全集序》），就能实现文学的革新。

**③推重民歌小说，提倡通俗文学。**公安派重视从民间文学中汲取营养，袁宏道曾自叙以《打枣竿》等民歌时调为诗，使他“诗眼大开，诗肠大阔，诗集大饶”，认为当时闾里妇孺所唱的《擘破玉》《打枣竿》之类，是“无闻无识真人所作，故多真声”，又赞扬《水浒传》比《史记》更为奇变,相形之下便觉得“六经非至文,马迁失组练”（《听朱生说水浒传》）。这是和他们的文学发展观与创新论相联系的，对提高那一时期民间文学和通俗文学的社会地位有一定作用。

1. 竟陵派

竟陵派认为“公安”作品**俚俗、肤浅**，因而倡导一种“**幽深孤峭**”风格加以匡救，主张文学创作应抒写“性灵”，反对拟古之风。

但他们所宣扬的“性灵”和公安派不同，**所谓“性灵”是指学习古人诗词中的“精神”,这种“古人精神”,不过是“幽情单绪”和“孤行静寄”。所倡导的“幽深孤峭”风格，指文风求新求奇，不同凡响，刻意追求字意深奥**，由此形成竟陵派创作特点：刻意雕琢字句，**求新求奇,语言佶屈,形成艰涩隐晦的风格。**

竟陵派与公安派一样在明后期反拟古文风中有进步作用，对晚明及以后小品文大量产生有一定促进之功。然而他们的作品题材狭窄，语言艰涩，又束缚其创作的发展。

竟陵派的追随者有**蔡复一、张泽、华淑**等。这些人大都**发展竟陵派生涩之弊端，往往略下一二助语，自称“空灵”，使竟陵派文风走向极端。**

当时受竟陵派影响而较有成就的是刘侗，他的**《帝京景物略》**成为竟陵体语言风格代表作品之一。

1. 清代文学流派
2. “桐城派”

桐城派：是清代中期重要的散文流派,其代表人物有**方苞、刘大櫆、姚鼐**，他们都是安徽桐城人,所以称为“桐城派”,“桐城派”散文的基本理论特征是以程朱理学为思想基础,以清王朝政权为服务目的以先秦两汉和唐宋八大家的古文为楷模在文章体制和作法上有细致规则的系统化的散文理论。

1. “宗宋诗派”

是指近代前期偏于宋诗格调的流派，领袖人物为**程恩泽、祁寓藻**，主要作家有**何绍基、郑珍、莫友芝以及曾国藩**。宋诗派主要是以杜甫、韩愈、苏轼、黄庭坚为宗，其创作倾向则是受当时学术主潮汉学的影响，表现出一种独特的艺术趣味。宋诗派主张诗歌要有**独创性、自成面目**。其中何绍基强调诗文要立“真我”，独自“成家”。但其所谓“真我”，包括**自然禀赋的个性气质和后天修养而成的性情**，后者是“看书时从性情上体会”得来的，**大体不出封建伦理范畴和正直士大夫的标格，具有很大的保守性，与张扬个性的时代新思潮不可同日而语**。宋诗派的主要成就，是在描写具体生活方面的艺术开拓，其中郑珍成就最高。郑珍的诗突出的方面是表现贫士生活，他将贫士生活的方方面面和具体的心理感受，真切地刻画成生动的艺术形象。郑珍的诗词语洗练，**音节造句力求顿挫硬折，浅俗而不流易，沉实而不奥僻，朴瘦坚劲，充满诗情画意，自成一家。**他的成就对壮大宋诗派起了重要作用，对后来的同光体也发生了深刻影响。

1. 词的兴盛
2. 北宋晁补之：“**当行家语**”
3. 李清照：“别是一家”

李清照的“别是一家”的观点出自其《词论》一文。《词论》是中国文学史上最早的一篇关于论词的文章，其中追溯了词的发展，兴起直至对词坛宿将的批评，其中提出的“别是一家”说是李清照在考查了数百年词的创作实践的基础上提出来的、关于词之文体和题材及主题之规定性的一个鲜明判断，其中提出了词的见解和要求，包括词的高雅，浑成，协乐，典重，铺叙，故实等特征。李清照词论维护了词的艺术体性，维护了词的传统风格。

1. 苏轼“以诗为词”

所谓“以诗为词”即以写诗的态度来填词，将诗的题材，内容，手法，风格等引入词的领域并使之扩展，开拓新词境，提高词的格调。苏轼“以诗为词”，是对词的狭隘题材的解放，是对词的表现功能的开拓，是对词境的大力拓展，给当时内容狭窄柔软乏力的软绵绵的词风，注入了诸多新的血液，使词题材广泛，风格多样，艺术表现力增强，艺术风格焕然一新，因而极大地增强了词的活力。

1. 辛弃疾“以文为词”

以文为词，词学术语。用来评价辛弃疾词的一个重要的创作特征，指其以写散文之法作词。

辛弃疾在苏轼词革新的基础上，进一步发展为“以文为词”，具体表现为**多用散文议论法、散文句式、经史子集语汇和典故**等等。辛弃疾急于以词服务于抗金斗争，需要在词中更为明白晓畅地抒发情感、表明政治主张，故又一次变革作词法。这种创作方法，深深影响了“辛派爱国词人”。

对此宋人及以后历代词论家或有微辞，或称誉其博大精深。近年来有人指出辛之“以文为词”其外表是对音律形式的突破，内核则是源于抒情之需要，尤其是对散文中重“气势”的引入，为词体注入了新的活力，因此辛之以文为词不只是一种纯方法而且与内容的扩张有密切关联，在文体上有突破与解放之功。也有人认为辛之“以文为词”与苏之“以诗为词”一样，不利于词的艺术发展，甚至导致了词体的蜕变。

1. “说话”“讲史书”的出现
2. “说话”——以小说、讲史最受人欢迎

说话的底本称为话本：话本由说话人当时的口语和浅近的文言词语来讲说，形成了一种新的文体。

1. “讲史书”——讲历代史传战争兴废之事
2. 《论朴素诗与感伤诗》

（1）两种诗歌类型。席勒认为全部的诗歌可以分为朴素诗与感伤诗。在古代，人与自然和谐一体，而在近代，人与自然分离，自然是存在于理想之中。因而，古代诗人只用模仿现实便可以表现自由，而是近代诗人必须把现实提高到理想。模仿现实的诗人是朴素的，表现理想的诗人是感伤的。

**朴素诗：朴素就会自然，朴素诗人描绘的世界是客观而自然的，属于现实主义文学。天才在性格上也是朴素的、天真的。**

**感伤诗：感伤诗是把朴素诗所墨守成规的现实情况与理想联系起来，把理性应用于现实上面。感伤诗的根本标志就是对于理想世界的追求和向往重于对现实世界的客观描写，属于浪漫主义文学。**

有些诗人把现实当作厌恶的对象来描写，被称为讽刺的感伤诗人，有些诗人把理想当做喜爱的对象来描写，被称为哀歌的感伤诗人。在讽刺诗中，席勒有分为谴责的讽刺诗和戏谑的讽刺诗，谴责的讽刺诗与崇高的心灵相关，实际上就是悲剧。

席勒把哀歌的感伤诗分为狭义的哀歌和牧歌。席勒认为狭义的哀歌中的哀怨只能从理想所唤醒的灵感涌现，他们追寻自然，但是取自然之美，取自然与理想的和谐。而牧歌的特性是现实与理想之间的一切矛盾都已经解除，一切感情冲突也终止，其特征是安静，是一种力量平衡而引发的安静。

（2）人与自然。席勒描述了一种人与自然关系的悖论：一方面，人类与自然的关系是本原的，天然的；另一方面，人与自然必须要分离，这是文明的必然。现代社会导致人与自然的分离，但人的本性最终要回归到自然之中，这种对自然的本质需求，只有在理想中才能实现。自然就是现代人的精神家园，是最高的理想境界。自然就是一首美妙的牧歌，给人们带来短暂的快乐。这种对自然的喜爱，实质上不是审美的，而是一种道德的情操。人是自由的，而自然是必然的。朴素诗与感伤诗正分别表现了人类这种自由与必然方面的心理对立。但一个健全的人性，则需要这两种诗的精神的结合。

2023-10-18

1. 以血亲关系为纽带，所以南北宋被连接在一起
2. 所有能让学生学和背的文章，肯定不止文学上的成就，在文学上政治上思想上也有影响
3. 骈文在文学改良运动之后写的人越来越少，最后失传了
4. 诗歌：平淡流畅，执拗瘦硬（以黄庭坚为代表）；散文：理学兴起，散文衰落；词：最无奈，最隐痛
5. 宋代文学的主题特色：恢弘的议论和充实的才学
6. 柳永发展的“慢调”
7. 词为艳科
8. 宋词分期表（重要！）

2023-10-25

1. 欧阳修的几首词
2. 踏莎行·候馆梅残

候馆梅残，溪桥柳细。草薰风暖摇征辔。离愁渐远渐无穷，迢迢不断如春水。

寸寸柔肠，盈盈粉泪。楼高莫近危阑倚。平芜尽处是春山，行人更在春山外。

1. 望江南·江南柳

江南柳，叶小未成阴。人为丝轻那忍折，莺嫌枝嫩不胜吟。留著待春深。

十四五，闲抱琵琶寻。阶上簸钱阶下走，恁时相见早留心。何况到如今。

1. 望江南·江南柳

江南柳，花柳两个柔。花片落时黏酒盏，柳条低处拂人头。各自是风流。

江南月，如镜复如钩。似镜不侵红粉面，似钩不挂画帘头。长是照离愁。

1. 望江南·江南蝶

江南蝶，斜日一双双。身似何郎全傅粉，心如韩寿爱偷香。天赋与轻狂。

微雨后，薄翅腻烟光。才伴游蜂来小院，又随飞絮过东墙。长是为花忙。

1. 蝶恋花·庭院深深深几许

庭院深深深几许，杨柳堆烟，帘幕无重数。玉勒雕鞍游冶处，楼高不见章台路。

雨横风狂三月暮，门掩黄昏，无计留春住。泪眼问花花不语，乱红飞过秋千去。

1. 贺铸

贺铸（1052～1125），北宋词人，字方回，又名贺三愁，人称贺梅子，自号庆湖遗老。汉族，出生于卫州（今河南省卫辉市）。出身贵族，宋太祖贺皇后族孙，所娶亦宗室之女。自称远祖本居山阴，是贺知章后裔，以知章居庆湖（即镜湖），故自号庆湖遗老。

贺铸长身耸目，面色铁青，人称贺鬼头，曾任右班殿直，元佑中曾任泗州、太平州通判。晚年退居苏州，杜门校书。不附权贵，喜论天下事。

能诗文，尤长于词。其词内容、风格较为丰富多样，兼有豪放、婉约二派之长，长于锤炼语言并善融化前人成句。用韵特严，富有节奏感和音乐美。部分描绘春花秋月之作，意境高旷，语言清丽哀婉，近秦观、晏几道。其爱国忧时之作，悲壮激昂，又近苏轼。南宋爱国词人辛弃疾等对其词均有续作，足见其影响。

贺铸是一位个性和词风都非常奇特的词人，截然对立的两面在他身上和词中都能得到和谐的统一。他**长相奇丑，身高七尺，面色青黑如铁，眉目耸拔，人称“贺鬼头”**；其词却“雍容妙丽，极幽闲思怨之情”。为人豪爽精悍，如武侠剑客，“少时侠气盖一座，驰马走狗，饮酒如长鲸”；却又博闻强记，于书无所不读，家藏书万卷，而且手自校雠，“反如寒苦一书生”（ 程俱《贺方回诗集序》）。

贺铸的性格很特别。程俱《宋故朝奉郎贺公墓志铭》说他 “豪爽精悍” ，“喜面刺人过。遇贵势，不肯为从谀” 。叶梦得《贺铸传》则说他 **“喜剧谈天下事，可否不略少假借；虽贵要权倾一时，小不中意，极口诋无遗词，故人以为近侠”** 。贺铸自己也说：“铸少有狂疾，且慕外监之为人，顾迁北已久，尝以 ‘北宗狂客’ 自况。” （《庆湖遗老诗集自序》）

所以豪爽之气、侠客之风、狂士之态应该是贺铸的精神主体。而《六州歌头》正是这样一首 寓豪士、侠士和狂士于一体的自况生平之作。龙榆生评说此词：“全阕声情激壮，读之觉方回整个性格，跃然于楮墨间；即以稼轩拟之，似犹逊其豪爽?” （《论贺方回词质胡适之先生》） 其极意推崇之情，溢于笔端。

由于耿介豪侠，入仕后喜论当今世事，不肯为权贵屈节，因而一生沉于下僚，郁郁不得志。晚年退居苏州，著有《东山词》，现存词280余首。

贺铸词于温柔缱绻之外，复有奇崛壮浪之姿。词学家龙榆生曾撰《论贺方回词质胡适之先生》一文，对胡适《词选》不录贺词心存耿耿，并举此首《六州歌头》为例，以为 “在（苏）东坡、（周）美成间，特能自开户牖，有两派之长而无其短” 。即今而言，龙氏之论犹堪称独具慧眼。豪放词风从苏轼的别开生面到辛弃疾的蔚然成风，贺铸这类硬语盘空、英姿磊落的词，应是其间的重要过渡。其慷慨豪纵之作，影响较大，如辛弃疾就受其影响；他的词作多从唐诗取其藻菜与故实，这种词法则影响到周邦彦，当时人以 “贺、周” 并称。

青玉案

凌波不过横塘路，但目送，芳尘去。锦瑟华年谁与度？月桥花院，琐窗朱户，只有春知处。

飞云冉冉蘅皋暮，彩笔新题断肠句。试问闲愁都几许？**一川烟草，满城风絮，梅子黄时雨。**

鹧鸪天·重过阊门万事非

重过阊门万事非。同来何事不同归。梧桐半死清霜后，头白鸳鸯失伴飞。

原上草，露初晞。旧栖新垅两依依。空床卧听南窗雨，谁复挑灯夜补衣。

1. 杜甫的家世

杜审言（？-708年），字必简，祖籍襄阳（今湖北襄阳），祖父时迁居洛阳巩县（今河南巩义）。西晋名将杜预的后裔，**唐代诗人杜甫的祖父**。中国唐代诗人。

杜审言于高宗咸亨元年（670年）进士及第。官隰城尉，转洛阳丞，又因事贬吉州司户参军。后又入朝，任为著作佐郎，迁膳部员外郎。中宗神龙元年（705年），因依附张易之、张昌宗，与宋之问、沈佺期等同时被贬，流配至峰州（今越南境内）。不久召还，任国子监主簿、修文馆直学士。中宗景龙二年（708）卒，年六十余。

**杜审言少时与李峤、崔融、苏味道齐名，称“文章四友”。**杜审言传世作品多为五言律诗，是唐代“近体诗”的奠基人。其诗主要抒写羁旅情怀，描绘山川景物，如《和晋陵陆丞早春游望》《春日京中有怀》《登襄阳城》等，**笔力雄健，能够寓湛深的艺术构思于严整格律之中。**在武后召见之后，则多歌功颂德、应制献酬的篇什。杜甫对其诗评价很高，称为“**吾祖诗冠古**”。

1. 范仲淹
2. 苏幕遮·怀旧

碧云天，黄叶地，秋色连波，波上寒烟翠。山映斜阳天接水，芳草无情，更在斜阳外。

黯乡魂，追旅思，夜夜除非，好梦留人睡。明月楼高休独倚，酒入愁肠，化作相思泪。

1. 苏幕遮词牌名来源：

原唐玄宗时教坊曲，后用作词调。幕，一作“莫”或“摩”。这个曲调源于龟兹乐，本为唐高昌国（高昌故城位于今新疆吐鲁番市东）民间于盛暑以水交泼乞寒之歌舞戏。中唐高僧慧琳《一切经音义》卷四十一《苏莫遮冒》：“亦同‘苏莫遮’，西域胡语也，正云‘飒磨遮’。此戏本出西龟兹国，至今犹有此曲。此国（指中国，慧琳为疏勒国人。）浑脱、大面、拨头之类也。或作兽面，或像鬼神，假作种种面具形状；或以泥水沾洒行人；或持罗缩搭钩，捉人为戏。

每年七月初，公行此戏，七日乃停。土俗相传云：常以此法禳厌，驱趁罗刹恶鬼食啖人民之灾也。”这个曲调一般认为在唐以前的北周时已传人中原，初唐时浑脱舞曾盛行一时，《旧唐书·张说传》：“自则天末年，季冬为泼寒胡戏，中宗尝御楼以观之。”那时不在七月举行，而是在寒冷的腊月。《旧唐书》中宗本纪云：“（景云二年，公元711年）十二月丁未，作泼寒胡戏。”《新唐书·宋务光传》载并州清源尉吕元泰上中宗书日：“比见坊邑相率为浑脱队，骏马胡服，名日‘苏莫遮’。旗鼓相当，军阵势也；腾逐喧噪，战争象也……胡服相欢，非雅乐也；‘浑脱’为号，非美名也。安可以礼义之朝，法胡虏之俗？……《书》曰：‘谋，时寒若。’何必赢形体，灌衢路，鼓舞跳跃而索寒焉？”说明这个舞乐是“胡虏之俗”，人们在路上灌水相泼，鼓舞跳跃而索寒。据学者考证，“浑脱”是“囊袋”的意思，原指用牛羊皮制成的革囊，可作渡河的浮囊，也是西域游牧民族用以盛水或奶的工具。跳舞时舞者用油囊装水，互相泼洒，故称之为**“泼寒胡戏”**，而表演者为了不使冷水浇到头上，就戴上一种涂了油的帽子，高昌语叫“苏幕遮”。

宋·王明清《挥麈录》前录卷四载“高昌”之风俗云：“俗多骑射，**妇人带油帽，谓之苏幕遮**。”近人俞平伯《唐宋词选释》考证，**苏幕遮是波斯语的译音**，原义为披在肩上的头巾。《苏幕遮》的曲名正是源于歌舞者的这种服饰，因而得名。唐玄宗时，由于这种“泼寒胡戏”被朝臣视为胡虏之俗而有伤风化，玄宗于开元元年（713）十二月七日，曾颁诏书《禁断腊月乞寒敕》，使此俗一度“禁断”，但在上面慧琳的表述中，“苏幕遮”在民间仍得以保存，只是由以前的十一月变为七月初，“每年七月初，公行此戏，七日乃停。”且由**泼寒的胡戏变成了驱鬼消灾的民俗**。

1. 王安石
2. 王安石
3. 桂枝香·金陵怀古

登临送目，正故国晚秋，天气初肃。千里澄江似练，翠峰如簇。归帆去棹残阳里，背西风，酒旗斜矗。彩舟云淡，星河鹭起，画图难足。

念往昔，繁华竞逐，叹门外楼头，悲恨相续。千古凭高对此，谩嗟荣辱。六朝旧事随流水，但寒烟衰草凝绿。**至今商女，时时犹唱，后庭遗曲。**

1. 柳永
2. 柳郎中词，只好十七八女孩儿，执红牙拍板，唱‘杨柳外、残风晓月’。学士词，须关东大汉，执铁板，唱‘大江东去’。**（侧面说明这俩人都很出名）**
3. 慢词取代小令

慢词：慢，古书上写作曼，亦是延长引伸的意思，歌声延长，就唱得迟缓了，因此山曼字孳乳出慢字。《乐记》云：“**宫、商、角、徵、羽，五音皆乱，迭相陵，谓之慢。**”又云：“**郑卫之音，乱世之音也，比于慢矣。**”这两个慢字，都是指**歌声淫靡**。《宋史·乐志》常以遍曲与慢曲对称。法曲、大曲都是以许多遍构成为一曲，如果取一遍来歌唱，就称为遍曲。慢曲只有单遍，可是它的歌唱节拍，反而比遍曲迟缓。张炎《词源》云：“慢曲不过百余字，中间抑扬高下，丁抗掣拽，有大顿、小顿、大柱、小柱、打、掯等字，真所谓上如抗，下如坠，曲如折，止如槁木，偶中矩，句中钩，累累乎端如贯珠之语，斯为难矣。”这一段话，其中有许多唱歌术语，我们已不很能了解，但还可以从此了解慢曲之所以慢，就因为有种种延长引伸的唱法。唐代诗人卢纶有一首《赋姚美人拍筝歌》，有句云：“有时轻弄和郎歌，慢处声迟情更多。”由此可见唐人唱曲已有慢处。到了宋代，有了慢词，于是曲有急慢之别。大约令、引、近，节奏较为急促，慢词字句长，韵少，节奏较为舒缓。但在令慢之中，也各自还有急慢之别。例如促拍采桑子，是令曲中的急曲子。三台是古十拍的促曲，就是慢词中的急曲子了。

词调用慢字的，这个慢字往往可以省去。如姜白石有长亭怨慢，周公谨、张玉田均作长亭怨。王元泽有倦寻芳，潘元质题作倦寻芳慢，其实都是同样一首词。《诗余图谱》把倦寻芳和倦寻芳慢分为两调，极为错误。不知《扪风新语》引述王元质此词，亦称倦寻芳慢，可以证明这个慢字，在宋代是可有可无的。此外如西子妆、庆清朝等词，在宋人书中，有的加慢字，有的不加，都没有区别。大概同名令曲还在流行的，那么慢词的调名，就必须加一个慢字。同名令曲已不流行，或根本没有令曲的，就不必加慢字了。

宋初的词主要是小令。在柳永以后，长篇的慢词才开始流行。

“慢曲子”又称“慢遍”，王建《宫词》说：“巡吹慢遍不相和，暗里看谁曲较多。”《词源》卷下说：“慢曲不过百余字，中间抑扬高下，丁、抗、掣、曳，有大顿、小顿、大住、小住、打、掯等字。真所谓‘上如抗，下如坠，曲如折，止如槁木，倨中矩，句中钩，累累乎端如贯珠’之语，斯为难矣。”显然，由于曲调变长、字句增加、节奏放慢，与小令相比慢词在音乐上的变化更加繁多，悠扬动听。于是，这也就适宜表达更为曲折婉转、复杂变化的个人情感。

望海潮

东南形胜，三吴都会，钱塘自古繁华。烟柳画桥，风帘翠幕，参差十万人家。云树绕堤沙，怒涛卷霜雪，天堑无涯。市列珠玑，户盈罗绮，竞豪奢。

重湖叠巘清嘉，有三秋桂子，十里荷花。羌管弄晴，菱歌泛夜，嬉嬉钓叟莲娃。千骑拥高牙，乘醉听箫鼓，吟赏烟霞。异日图将好景，归去凤池夸。

1. 鹤冲天·黄金榜上

黄金榜上，偶失龙头望。明代暂遗贤，如何向。未遂风云便，争不恣狂荡。何须论得丧？**才子词人，自是白衣卿相。**

烟花巷陌，依约丹青屏障。幸有意中人，堪寻访。且恁偎红倚翠，风流事、平生畅。青春都一饷。**忍把浮名，换了浅斟低唱！**

——奉旨填词柳三变

1. 传花枝·平生自负

平生自负，风流才调。口儿里、道知张陈赵。唱新词，改难令，总知颠倒。解刷扮，能兵嗽，表里都峭。每遇著、饮席歌筵，人人尽道。可惜许老了。

阎罗大伯曾教来，道人生、但不须烦恼。遇良辰，当美景，追欢买笑。剩活取百十年，只恁厮好。若限满、鬼使来追，待倩个、掩通著到。

1. 西江月·批宝玉

无故寻愁觅恨，有时似傻如狂。纵然生得好皮囊，腹内原来草莽。

潦倒不通世务，愚顽怕读文章。行为偏僻性乖张，那管世人诽谤。

富贵不知乐业，贫穷难耐凄凉。可怜辜负好韶光，于国于家无望。

天下无能第一，古今不肖无双。寄言纨绔与膏粱，莫效此儿形状。

V.S. 西江月by柳永：腹内胎生异锦，笔端舌喷长江。纵教匹绢字难偿，不屑与人称量，我**不求人富贵，人须求我文章**。风流才子占词场，真是**白衣卿相**。

1. 挚爱虫娘——集贤宾·小楼深巷狂游遍

小楼深巷狂游遍，罗绮成丛。就中堪人属意，最是虫虫。有画难描雅态，无花可比芳容。几回饮散良宵永，鸳衾暖、凤枕香浓。算得人间天上，惟有两心同。

近来云雨忽西东。诮恼损情悰。纵然偷期暗会，长是匆匆。争似和鸣偕老，免教敛翠啼红。眼前时、暂疏欢宴，盟言在、更莫忡忡。待作真个宅院，方信有初终。

1. 柳永的家世

柳氏家族除了柳永这一支以外，柳永的叔父柳宏柳察等人，都是在真宗年间先后考取进士的。柳永的儿子和柳三接的儿子柳淇也都中了进土。也就是说他们这个家族**祖孙三代有八个进士，可以说是簪缨世家**。当然柳氏家族从他们后来的仕途来看，官职都不是很高。而且除了柳永以填词著名以外，柳三复以善于踢毬，拜入真宗年间的宰相丁谓门下。柳永的侄子柳淇是书法家，柳永的孙子柳彦辅据说精于算命，能决王公贵人生死祸福，所以这样看起来，整个**柳氏家族的杂学**，大概也是比较有传统的。

1. 八声甘州 柳永

对潇潇暮雨洒江天，一番洗清秋。渐霜风凄紧，关河冷落，残照当楼。是处红衰翠减，苒苒物华休。唯有长江水，无语东流。

不忍登高临远，望故乡渺邈，归思难收。叹年来踪迹，何事苦淹留。想佳人妆楼颙望，误几回、天际识归舟。争知我，倚阑杆处，正恁凝愁！

1. 玉女摇仙佩·佳人

飞琼伴侣，偶别珠宫，未返神仙行缀。取次梳妆，寻常言语，有得几多姝丽。拟把名花比。恐旁人笑我，谈何容易。细思算、奇葩艳卉，惟是深红浅白而已。争如这多情，占得人间，千娇百媚。

须信画堂绣阁，皓月清风，忍把光阴轻弃。自古及今，佳人才子，少得当年双美。且恁相偎倚。未消得、怜我多才多艺。愿妳妳、兰心蕙性，枕前言下，表余心意。为盟誓。今生断不孤鸳被。

1. 后人评价
* **乐章集浅近卑俗——宋代王灼《碧鸡漫志》**

柳耆卿《乐章集》，世多爱赏，其实该洽，序事闲暇，有首有尾，亦间出佳语，又能择声律谐美者用之。惟是浅近卑俗，自成一体，不知书者尤好之。予尝以比都下富儿，虽脱村野，而声态可憎。前辈云：《离骚》寂寞千年后，《戚氏》凄凉一曲终。《戚氏》，柳所作也，柳何敢知世间有《离骚》？惟贺方回、周美成时时得之。贺《六州歌头》、《望湘人》、《吴音子》诸曲，周《大酺》、《兰陵王》诸曲最奇崛。或谓深劲乏韵，此遭柳氏**野狐涎**吐不出者也。歌曲自唐虞三代以前，秦汉以后皆有，造语险易，则无定法。今必以「斜阳芳草」、「淡烟细雨」绳墨后来作者，愚甚矣。故曰：不知书者，尤好耆卿。

（**野狐涎笑口**，蜜蜂尾甜头。人生何苦斗机谋？得抽身便抽。散文章敌不过时髦手，钝舌根念不出摩登咒，穷骨相封不到富民侯。老先生去休！）、

* **离骚寂寞千载后，戚氏凄凉一曲终。**

柳词的成就，第一次以男子的口吻写出了秋士易感的情怀，显然超越了六朝以来春女善怀的情感，而且柳词的高处，还有开阔博大的气象，而且这种登山临水时产生的悲慨影响了苏东坡。 柳词一是形式上的开拓。 一是意境上的开拓。 此外还有音调美，他人不及。

* 叶嘉莹评价柳永三首诗：

休将俚俗薄屯田，能写悲秋兴象妍。不减唐人高处在，潇潇暮雨洒江天。

斜阳高柳乱蝉嘶。古道长安怨可知。受尽世人青白眼，只缘填有乐工词。

平生心事暗销磨，愁诵当年《煮海歌》。总被后人称腻柳，岂知词境拓东坡？

1. 结局
* 不愿君王叫，愿得柳七叫，不愿千黄金，愿得柳七心，不愿神仙见，愿识柳七面。
* 《方舆胜览》中记载：柳永卒于襄阳，死之日，家无余财，群妓合资葬于南门外。每春日上冢，谓之“吊柳七”，也叫“**上风流冢**”。
* **乐游原上妓如云，尽上风流柳七坟。可笑纷纷缙绅辈，怜才不及众红裙。**
1. 秦观

晚清才子冯煦《宋六十一家词选》例言：“淮海、小山，真古之伤心人也，其淡语皆有味，浅语皆有致。求之两宋词人，实罕其匹。”自是有了古之伤心人的说法，后来又有人把清代词人纳兰性德也称作是古之伤心人。

1. 鹊桥仙·纤云弄巧

纤云弄巧，飞星传恨，银汉迢迢暗度。金风玉露一相逢，便胜却人间无数。

柔情似水，佳期如梦，忍顾鹊桥归路！两情若是久长时，又岂在朝朝暮暮。

1. 踏莎行·彬州旅舍

雾失楼台，月迷津渡。桃源望断无寻处。可堪孤馆闭春寒，杜鹃声里斜阳暮。

驿寄梅花，鱼传尺素。砌成此恨无重数。郴江幸自绕郴山，为谁流下潇湘去。

1. 晏几道
2. 鹧鸪天·彩袖殷勤捧玉钟

彩袖殷勤捧玉钟。当年拚却醉颜红。舞低杨柳楼心月，歌尽桃花扇底风。

从别后，忆相逢。几回魂梦与君同。今宵剩把银釭照，犹恐相逢是梦中。

1. 晏几道（1038年—1110年），北宋著名词人。字叔原，号小山，抚州临川文港沙河（今属江西省南昌市进贤县）人。晏殊第七子。 历任颍昌府许田镇监、乾宁军通判、开封府判官等。性孤傲，中年家境中落。与其父晏殊合称“二晏”。词风似父而造诣过之。工于言情，其小令语言清丽，感情深挚，尤负盛名。表达情感直率。多写爱情生活，是婉约派的重要作家。有《小山词》留世。
2. 周邦彦

苏幕遮·燎沉香

燎沉香，消溽暑。鸟雀呼晴，侵晓窥檐语。叶上初阳干宿雨，水面清圆，一一风荷举。

故乡遥，何日去？家住吴门，久作长安旅。五月渔郎相忆否。小楫轻舟，梦入芙蓉浦。

1. 秋水堂论金瓶梅

田晓菲，女，笔名**宇文秋水**，华裔美国人，1971年10月生，出生于哈尔滨，在天津长大。她13岁从天津13中学直接升入北京大学西语系读英美文学专业，1989年毕业于北京大学东亚系。1998年6月，田晓菲从哈佛毕业，并获得比较文学博士学位。现任哈佛大学教授。

出版作品有《爱之歌》等，学术著作有《尘几录：陶渊明与手抄本文化》等。

16岁时，适逢北大建校90周年前夕，田晓菲写下了《十三岁的际遇》被选入国内中学课本，也成为田晓菲少年时代的代表作之一。

1. **艺概**

刘熙载（1813—1881）字伯简，号融斋，晚号寤崖子，江苏兴化人，清代著名学者、文艺理论家、语言学家。一生以治经学为主，他是我国十九世纪时期的一位文艺理论家和语言学家，被称为“**东方黑格尔**”。

《艺概》是他平时论文谈艺的汇编。全书由**《文概》、《诗概》、《赋概》、《词曲概》、《书概》、《经义概》六卷**组成，是继刘勰《文心雕龙》之后的又一部通论各体文艺的理论著作。

《艺概》中的《书概》、《经义概》分别谈论了书法艺术同诗和画的关系以及治经和八股文写作的关系，其他部分都是专门论述文艺创作的。

《艺概》的**写作缺乏完整的体系**，它采取的是以三言五语论述创作上的一个问题，或评论一个作家，一种文学现象，他把自己的这部著作，以“概”名之，是因为“**欲其详尽，详有极乎**”。

他的写作目的也相当明确，全书遵循“**通道必简**”的精神，本着“举此以概乎彼，举少以概乎多”，寓“显缺”于“隐备”的原则，对当时社会生活中所存在的七种重要的文艺形式，一一进行了论述，其涉及领域之全面和深刻，达到举一反三、触类旁通的目的。

综观《艺概》全书，的确也基本上做到了这一点，尤其在论文、诗、词、赋诸部分中，对作家作品的评定，对文学形式的流变，对艺术特点的阐发等，时有灼见确论。

《艺概》主要具有4个方面的优点：

一是**论述的全面**。举凡文章、诗歌、词曲、书法、经义，这些在中国历史上存在或发生过重要影响的文艺形式，无不尽在其囊括之中；

二是**文字的扼要**。《艺概》的写法是传统的诗话的写法，用短短的几句话评论一位作家或者一部作品；

三是**语言的浅显**。和当今文辞艰深的许多文艺理论批评著作相比，这一点在《艺概》一书中得到了充分的体现。

《艺概》有两个特色：

一是他评论作家作品主要着眼于**艺术**，作为审美创造的特点和规律，理论性比较强，它不像传统诗话、词话那样用大量篇幅记载传闻轶事或者搞史料考证，所以它带有**美学的性质**。

二是它不像传统诗话、词话那样，只涉及一个文学的门类，而是涉及诗文、词曲，书法等艺术个个广泛门类。这在过去不多见。

刘熙载说：“论词莫先于品。”就是说将词的品格作为论词的最高标准。在刘熙载之前论词往往不以“词品”为首。

刘熙载在《词曲概》开篇云：“乐歌，古以诗，近代以词。如《关雎》《鹿鸣》，皆声出于言也；词则言出于声矣。故词，声学也。”由此可见词是声学。

词和曲都是先有了调子，再按它的节拍，配上歌词来唱的。它是和音乐曲调紧密结合的特种诗歌形式，都是沿着“由乐定词”的道路向前发展的。因此词“声学”的定性和“倚声填词”的创作方式决定了它是以合声律曲调为审美追求，而品格往往得不到重视。

刘熙载肯定的是忧国忧民或洁身自好的正统儒教认可的可登大雅之堂的情感，对于抒发儿女情长的作品，还是有所抑制的。

比如他对柳永的评论：“耆卿《两同心》云：’酒恋花迷，役损词客。'余谓此等只可名迷恋花酒之人，不足以称词客，词客当有雅量高致也。或曰：不闻'花间樽前'之名集乎？曰：使两集中人可作，正欲以此质之。”（《艺概•词曲概》）刘熙载认为只有恢弘的气度、高雅的情致才可称为词客，对于柳永抒写流连花间的相思之情是很不屑的。

所以紧接着下一条他写道：“词家先要辨得'情'字。《诗序》言'发乎情’，《文赋》言'诗缘情’，所贵于情者，为得其正也。忠臣孝子，义夫节妇，皆世间极有情之人。流俗误以欲为情，欲长情消，患在世道。倚声一事，其小焉者也？”（《艺概•词曲概》）。

刘熙载指出他所肯定的“情”是儒家提倡的有益世道人心、政治教化的“情”，是“忠臣孝子，义夫节妇”之情。刘熙载持有“尚正”的文学观，在论词曲时多次出现“正”这一字眼。“正”意为符合儒家传统礼节，符合仁义之道。

刘熙载持温柔敦厚的论词观的，他曾经说过，“白石才子之词，稼轩豪杰之词。才子豪杰，各从其类而爱之，强论得失，皆偏词也。”可见刘氏对于读者喜好及个人的价值取向持宽容的态度，并没有强论得失。对思想倾向不完全合乎儒家的作家作品也不一概否定，而是持有宽容的态度。

刘熙载在文艺理论批评中《艺概》最突出的特点，就是对艺术创作中一系列辩证关系的探讨。

对于这些关系的探讨，比起前人来更自觉深刻和全面，他从解剖各种艺术的具体实践出发，概括出100多对对立统一的美学范畴，意在运用两相对峙的矛盾法来揭示艺术美的构成和创作规律。

可以说，矛盾法是贯穿《艺概》全书的中心思想，也是刘熙载论艺及其审美方法论的核心。他所排列的100多种对应范畴，构成了艺术辩证法的一个独特的审美体系，这既是《艺概》的一大特点，也是刘熙载在总结古代艺术辩证法方面的一大贡献。

2023-11-1 虽然苏轼很有趣，但是我们今天来讲李清照

1. 你所看的文字，看到的都是你自己。（锐评：有的人照镜子，有的人看乐子）

1. 李清照身世：欢快的少女->寂寞的少妇->凄凉的寡妇->沉郁的老妇
2. 李清照出生于一个爱好文学艺术的士大夫的家庭。父亲李格非是济南历下人，进士出身，苏轼的学生，官至提点刑狱、礼部员外郎。藏书甚富，善属文，工于词章。现存于曲阜孔林思堂之东斋的北墙南起第一方石碣刻，上面写有：“提点刑狱、历下李格非，崇宁元年（1102年）正月二十八日率褐、过、迥、逅、远、迈，恭拜林冢下。”
3. 卓文君、蔡文姬、上官婉儿、李清照，被并称为中国古代的四大才女。
4. 李格非娶了岐国公、宰相王珪的大女儿为妻。王珪有两个孙女，也就是李清照的表姐妹。其中**表姐嫁给了大奸臣蔡京，表妹嫁给了另一个大奸臣秦桧**。所以蔡京也成了李清照的亲表姐夫，秦桧是李清照的表妹夫。蔡京有一个弟弟叫**蔡卞**，而蔡卞的岳父，就是大名鼎鼎的**王安石**。
5. 李清照一岁的时候，她的母亲就去世了，他的父亲又给她找了一位后妈。她继母的父亲叫王拱辰，**王拱辰**也成了李清照的外公。李清照的这位外公，在宋仁宗时科举考试**高中状元，后官至翰林学士、御史中丞（相当于现在最高检察院检察长）、太子少保、节度使**等；在当时的大宋朝，也是一位声名显赫的人物。王拱辰是**宋初名臣薛奎**的女婿，薛奎还有一个女婿叫欧阳修，所以王拱辰和欧阳修是连襟，因此**欧阳修**又成了李清照的**姨姥爷**。而欧阳修有一名学生叫苏东坡，所以李清照和苏东坡也有点沾亲带故。
6. 李清照的原配老公叫赵明诚，她的公爹赵廷之，进士出身，官至宰相。赵明诚有个表弟叫张择端，**张择端**画过一幅画，名叫《清明上河图》。赵明诚还有一个表哥，叫**谢克家**。谢克家也是进士出身，官至副宰相。
7. 因《钗头凤》而被世人熟知的**唐婉**，她的第二任丈夫叫**赵士程**。**赵士程和李清照的老公赵明诚是宗亲**，唐婉对李清照的词作很崇拜，于是凭借两家是宗亲的关系，拜李清照为师，唐婉就成了李清照的学生。
8. 李清照的作品
9. 点绛唇·蹴罢秋千

蹴罢秋千，起来慵整纤纤手。露浓花瘦，薄汗轻衣透。

见客入来，袜刬金钗溜。和羞走，倚门回首，却把青梅嗅。

（靖康之乱前，词人李清照的生活是幸福美满的。她这时期的词，主要是抒写对爱情的强烈追求，对自由的渴望。风格基本上是明快的。)

1. 武陵春·春晚

风住尘香花已尽，日晚倦梳头。物是人非事事休，欲语泪先流。

闻说双溪春尚好，也拟泛轻舟。只恐双溪舴艋舟，载不动许多愁。

（这首《武陵春》是作者中年孀居后所作，非一般的闺情闺怨词所能比。这首词借暮春之景，写出了词人内心深处的苦闷和忧愁。全词一长三叹，语言优美，意境，有言尽而意不尽之美。

　　这首词继承了传统的词的作法，采用了类似后来戏曲中的代言体，以第一人称的口吻，用深沉忧郁的旋律，塑造了一个孤苦凄凉环中流荡无依的才女形象。

　　这首词简炼含蓄，足见李清照炼字造句之功力。其中“风住尘香花已尽”一句已达至境：既点出此前风吹雨打、落红成阵的情景，又绘出现今雨过天晴，落花已化为尘土的韵味；既写出了作者雨天不得出外的苦闷，又写出了她惜春自伤的感慨，真可谓意味无穷尽。

　　这首词由表及里，从外到内，步步深入，层层开掘，上阕侧重于外形，下阕多偏重于内心。“日晚倦梳头”、“欲语泪先流”是描摹人物的外部动作和神态。这里所写的“日晚倦梳头”，是另外一种心境。这时她因金人南下，几经丧乱，志同道合的丈夫赵明诚早已逝世，自己只身流落金华，眼前所见的是一年一度的春景，睹物思人，物是人非，不禁悲从中来，感到万事皆休，无穷索寞。因此她日高方起，懒于梳理。“欲语泪先流”，写得鲜明而又深刻。这里李清照写泪，先以“欲语”作为铺垫，然后让泪夺眶而出，简单五个字，下语看似平易，用意却无比精深，把那种难以控制的满腹忧愁一下子倾泻出来，感人肺腑、动人心弦。

　　词的下阕着重挖掘内心感情。她首先连用了“闻说”、“也拟”、“只恐”三组虚字，作为起伏转折的契机，一波三折，感人至深。第一句“闻说双溪春正好”陡然一扬，词人刚刚还流泪，可是一听说金华郊外的双溪春光明媚、游人如织，她这个平日喜爱游览的人遂起出游之兴，“也拟泛轻舟”了。“春尚好”、“泛轻舟”措词轻松，节奏明快，恰到好处地表现了词人一刹那间的喜悦心情。而“泛轻舟”之前着“也拟”二字，更显得婉曲低回，说明词人出游之兴是一时所起，并不十分强烈。“轻舟”一词为下文的愁重作了很好的铺垫和烘托，至“只恐”以下二句，则是铺足之后来一个猛烈的跌宕，使感情显得无比深沉。这里，上阕所说的“日晚倦梳头”、“欲语泪先流”的原因，也得到了深刻的揭示。

　　这首词艺术表现上的突出特点是巧妙运用多种修辞手法，特别是比喻。诗歌中用比喻，是常见的现象；然而要用得新颖，却非常不易。好的比喻往往将精神化为物质，将抽象的感情化为具体的形象，饶有新意，各具特色。这首词里，李清照说：“只恐双溪舴艋舟，载不动许多愁。”同样是用夸张的比喻形容“愁”，但她自铸新辞，而且用得非常自然妥帖，不着痕迹。读者说它自然妥帖，是因为它承上句“轻舟”而来，而“轻舟”又是承“双溪”而来，寓情于景，浑然天成，构成了完整的意境。）

1. 渔家傲·天接云涛连晓雾 豪放词

天接云涛连晓雾，星河欲转千帆舞。仿佛梦魂归帝所。闻天语，殷勤问我归何处。

我报路长嗟日暮，学诗谩有惊人句。九万里风鹏正举。风休住，蓬舟吹取三山去！

1. 如梦令·常记溪亭日暮

常记溪亭日暮，沉醉不知归路。兴尽晚回舟，误入藕花深处。争渡，争渡，惊起一滩鸥鹭。

（此词是记游赏之作，写了酒醉、花美，清新别致。“常记”两句起笔平淡，自然和谐，把读者自然而然地引到了她所创造的词境 。“常记”明确表示追述，地点在“溪亭 ”，时间是“日暮 ”，作者饮宴以后 ，已经醉得连回去的路径都辨识不出了。“沉醉”二字却露了作者心底的欢愉 ，“不知归路”也曲折传出作者流连忘返的情致，看起来，这是一次给作者留下了深刻印象的十分愉快的游赏。

　　接写的“兴尽”两句，就把这种意兴递进了一层，兴尽方才回舟，那么，兴未尽呢？恰恰表明兴致之高，不想回舟。而“误入”一句，行文流畅自然，毫无斧凿痕迹，同前面的“不知归路”相呼应，显示了主人公的忘情心态。盛放的荷花丛中正有一叶扁舟摇荡。舟上是游兴未尽的少年才女，这样的美景，一下子跃然纸上，呼之欲出。

　　一连两个“争渡 ”，表达了主人公急于从迷途中找寻出路的焦灼心情。正是由于“ 争渡”，所以又“惊起一滩鸥鹭”，把停栖在洲渚上的水鸟都吓飞了。至此，词戛然而止，言尽而意未尽，耐人寻味。

这首小令用词简练，只选取了几个片断，把移动着的风景和作者怡然的心情融合在一起，写出了作者青春年少时的好心情，让人不由想随她一道荷丛荡舟，沉醉不归。正所谓“少年情怀自是得”，这首诗不事雕琢，富有一种自然之美。）

1. 醉花阴·薄雾浓云愁永昼

薄雾浓云愁永昼，瑞脑销金兽。佳节又重阳，玉枕纱厨，半夜凉初透。

东篱把酒黄昏后，有暗香盈袖。莫道不销魂，帘卷西风，人比黄花瘦。

（这首词是作者婚后所作，通过描述作者重阳节把酒赏菊的情景，烘托了一种凄凉寂寥的氛围，表达了作者思念丈夫的孤独与寂寞的心情。

十八岁的李清照嫁给太学生赵明诚，婚后不久，丈夫便“负笈远游”，深闺寂寞，她深深思念着远行的丈夫。公元1103年（崇宁二年），时届重九，人逢佳节倍思亲，便写了这首词寄给赵明诚。）

1. 永遇乐·落日熔金

落日熔金，暮云合璧，人在何处。染柳烟浓，吹梅笛怨，春意知几许。元宵佳节，融和天气，次第岂无风雨。来相召、香车宝马，谢他酒朋诗侣。

中州盛日，闺门多暇，记得偏重三五。铺翠冠儿，撚金雪柳，簇带争济楚。如今憔悴，风鬟霜鬓，怕见夜间出去。不如向、帘儿底下，听人笑语。

（　这首词不仅情感真切动人，语言也很质朴自然。作者在这首词的下片中，无论是用当年在汴京赏灯过节来作今昔对比也好，还是用今天的游人的欢乐来反衬自己的处境也好，都能更好地刻划出诗人当前的凄凉心情。真是语似平淡而实沉痛已极。更多李清照宋词赏析请关注诗词库的李清照专栏。

这首词运用今昔对照与丽景哀情相映的手法，还有意识地将浅显平易而富表现力的口语与锤炼工致的书面语交错融合，以极富表现力的语言写出了浓厚的今昔盛衰之感和个人身世之悲。这首词的艺术感染力如此之强，以至于南宋著名词人刘辰翁会每诵此词必“为之涕下”。）

1. 如梦令·昨夜风疏雨骤

昨夜雨疏风骤，浓睡不消残酒。试问卷帘人，却道海棠依旧。知否，知否？应是绿肥红瘦。

（李清照这首《如梦令》是“天下称之”的不朽名篇。这首小令，有人物，有场景，还有对白，充分显示了宋词的语言表现力和词人的才华。小词借宿酒醒后询问花事的描写，曲折委婉地表达了词人的惜花伤春之情，语言清新，词意隽永。）

1. 菩萨蛮·归鸿声断残云碧

归鸿声断残云碧。背窗雪落炉烟直。烛底凤钗明。钗头人胜轻。

角声催晓漏。曙色回牛斗。春意看花难。西风留旧寒。

（后期作品。此词给人最突出的印象是淡永。宋人张端义谓易安词“皆以寻常语度人音律，炼句精巧则易。平淡人调者难”〔《贵耳集》卷上〕。构成淡永的因素大约有三：一是格词轻灵而感情深挚；二是语言浅谈而意味隽永；三是细节丰富而不痴肥。仔细玩索，当能得其崖略。）

1. 菩萨蛮

风柔日薄春犹早，夹衫乍著心情好。睡起觉微寒，梅花鬓上残。

故乡何处是，忘了除非醉。沉水卧时烧，香消酒未消。

（这首词是李清照晚年南渡后眷念沦陷的北方故乡而作的。根据陈祖美《李清照简明年表》，此词作于宋高宗建炎三年（1129）。宋钦宗靖康二年（1127），徽钦两帝被金兵所俘，李清照南下江宁。词人接踵遭际国破、家亡、夫丧、颠沛流离的种种不幸，在南方过着颠沛流离的逃难生活，内心郁积着国破家亡的无限苦楚。在这种特定的社会历史条件下，她为倾吐深重的故国之思和怀乡之情，写下了这首词。）

1. 声声慢·寻寻觅觅

寻寻觅觅，冷冷清清，凄凄惨惨戚戚。乍暖还寒时候，最难将息。三杯两盏淡酒，怎敌他、晚来风急！雁过也，正伤心，却是旧时相识。

满地黄花堆积，憔悴损，如今有谁堪摘？守着窗儿，独自怎生得黑！梧桐更兼细雨，到黄昏、点点滴滴。这次第，怎一个愁字了得！

1. 一剪梅·红藕香残玉簟秋

红藕香残玉簟秋。轻解罗裳，独上兰舟。云中谁寄锦书来？雁字回时，月满西楼。

花自飘零水自流。一种相思，两处闲愁。此情无计可消除，才下眉头，却上心头。

1. 夏日绝句

生当作人杰，死亦为鬼雄。

至今思项羽，不肯过江东。

（公元1127年（靖康二年），金兵入侵中原，掳走徽、钦二帝，赵宋王朝被迫南逃。李清照之夫赵明诚出任建康知府。后城中爆发叛乱，赵明诚不思平叛，反而临阵脱逃。李清照为国为夫感到耻辱，在路过乌江时，有感于项羽的悲壮，创作此诗。）

1. 《题遗山诗》〔清〕赵翼

身阅兴亡浩劫空，两朝文献一衰翁。无官未害餐周粟，有史深愁失楚弓。

行殿幽兰悲夜火，故都乔木泣秋风。**国家不幸诗家幸，赋到沧桑句便工。**

1. 大宋《刑统》规定:“**妻告夫，虽属实，仍须徒刑 二年**”。不过李清照关了九天就出来了。
2. 三影——张先

有客谓子野曰： 皆谓公张三中，即心中事、眼中泪、意中人也。'子野曰: '何不曰之为张三影？'客不晓。公曰: '云破月来花弄影'、'娇柔懒起，帘幕卷花影'、'柳径无人，堕絮飞无影'，此余生平所得意也。

1. 云破月来花弄影，出自《天仙子》：

水调数声持酒听，午醉醒来愁未醒。送春春去几时回？ 临晚镜，伤流景，往事后期空记省。

沙上并禽池上暝，云破月来花弄【影】。重重帘幕密遮灯，风不定，人初静，明日落红应满径。

1. 堕絮飞无【影】，出自《剪牡丹 》：

野绿连空，天青垂水，素色溶漾都净。柳径无人，堕絮飞无【影】。汀洲日落人归，修巾薄袂，撷香拾翠相竞。如解凌波，泊烟渚春暝。

彩绦朱索新整。宿绣屏、画船风定。金凤响双槽，弹出今古幽思谁省。玉盘大小乱珠迸。酒上妆面，花艳眉相并。重听。尽汉妃一曲，江空月静。

1. 帘押残花【影】，出自《归朝欢》：

声转辘轳闻露井。晓引银瓶牵素绠。西圆人语夜来风，丛英飘坠红成径。宝猊烟未冷。莲台香蜡残痕凝。等身金，谁能得意，买此好光景。

粉落轻妆红玉莹。月枕横钗云坠领。有情无物不双栖，文禽只合常交颈。昼长欢岂定。争如翻作春宵永。日曈昽，娇柔懒起，帘押残花【影】。

1. 三瘦——李清照

其一，人比黄花【瘦】·《醉花阴》：

薄雾浓云愁永昼，瑞脑销金兽。佳节又重阳，玉枕纱厨，半夜凉初透。

东篱把酒黄昏后，有暗香盈袖。莫道不销魂，帘卷西风，人比黄花【瘦】。

其二、今年【瘦】·《凤凰台上忆吹箫》：

香冷金猊，被翻红浪，起来人未梳头。任宝奁闲掩，日上帘钩。生怕闲愁暗恨，多少事、欲说还休。今年【瘦】，非干病酒，不是悲秋。

明朝，这回去也，千万遍阳关，也即难留。念武陵春晚，云锁重楼，记取楼前绿水，应念我、终日凝眸。凝眸处，从今更数，几段新愁。

其三、应是绿肥红【瘦】·《如梦令》;

昨夜雨疏风骤,浓睡不消残酒。试问卷帘人,却道“海棠依旧”。知否?知否?应是绿肥红【瘦】。

1. 毛三瘦

毛三瘦的这三首词如下。

其一、不信我真如影【瘦】·《玉楼春·闺晩》：

闲庭悄立愁时候,秋色满阶花似绣。，月明背着陟然惊，不信我真如影【瘦】。

嘹嘹孤雁丁丁漏，又是三咚街鼓后，露珠珠泪一般多，谁湿银纱衫子袖。

其二、书来墨淡知伊【瘦】·《踏莎行》：

数点黄花，一行衰栁，凄其客况秋时候。空闺寂寂念相闻，书来墨淡知伊【瘦】。

心似悬旌，人如中酒，恹恹最怕黄昏后。枕头耳热浪频猜，想伊不忍将人咒。

其三、鹤背山腰同一【瘦】·《临江仙》：

我醉古人千日酒，醒来月挂床边。仰头大笑看青天，胸中无限仄，江海总平川。

鹤背山腰同一【瘦】，且看若个诗仙。抱琴抚弄意泠然，不思明日事，更探杖头钱。

1. 朱敦儒

　 朱敦儒，字希真，号岩壑，又称伊水老人、洛川先生、少室山人。他是宋代著名词人，河南（今洛阳）人。他常以梅花自喻，不与群芳争艳。靖康、建炎年间，隐居故乡，写就了许多描写洛阳自然山水和名胜风物的词作。

　　朱敦儒早年以清高自许，两次举荐为学官而不出任。绍兴二年（公元1132年），有人向朝廷推荐朱敦儒，言敦儒有经世之才。高宗于是下诏任他为右迪功郎，并命肇庆府督促他赴临安任职。敦儒仍不肯受命，在众亲朋的劝说下，他方应诏前行。到了临安，赐进士出身，授予秘书省正字，尔后兼兵部郎官，迁两浙东路提点刑狱。后因发表主战言论，并与主战派李光等人一道，受到右谏议大夫汪勃的弹劾，于1149年被免职。不久，上疏请求退居嘉禾，晚年在秦桧的笼络下出任鸿胪少卿。

　　朱敦儒最大的贡献是在文学创作上，其词作**语言流畅，清新自然**。他的词风可分为三个阶段：早**年词风浓艳丽巧；中年的词风激昂慷慨；闲居后词风婉明清畅。**由于家庭富裕，所以早年居洛时，经常狎妓冶游，寻访洛阳一带的山川名胜。他在后来所写的词中，曾对这段浪漫快乐的生活做过深情的回忆。在《雨中花》中写道：“故国当年得意，射麋上苑，走马长楸。对葱葱佳气，赤县神州。好景何曾虚过？胜友是处相留。向伊川雪夜，洛浦花朝，占断狂游。”在《临江仙》中写道：“生长西都（洛阳）逢化日，行歌不记流年。花间相过酒家眠。乘风游二室，弄雪过三川。”词中提及的伊川、洛浦二室（嵩山的太室峰、少室峰）、三川（伊水、洛水、黄河，泛指河洛大地）都是洛阳一带的山水胜地。“我是清都山水郎，天教分付与疏狂。玉楼金阙慵归去，且插梅花醉洛阳。”他的轻狂和傲骨，通过这几句激情洋溢的词，表现得淋漓尽致。

　　南渡之初，朱敦儒站在**主战派**一边，所写的词比较具有现实意义，多忧时愤乱之作，“中原乱，簪缨散，几时收？”沉痛凄怆，非常感人。到了晚年，过着闲适生活，词中充满了**浮生若梦的消极思想与诗酒自放的颓废情调**。

　　比起北宋末的多数词人来，他在题材开拓方面作了很多努力，除了**忧时愤乱与闲适生活**两类词外，还有**宫怨、游仙以及讽刺世情**方面的作品。他后期的词，语言**清新晓畅，明白自然，并常以寻常口语入词**。总体而言，他的词**风格旷达，一扫绮靡柔媚的风气，继承苏轼而又有变化，自成一家，**在当时词坛上占有独特的地位。

朱敦儒著有《岩壑老人诗文》，已佚；今有词集《樵歌》，也称《太平樵歌》，《宋史》卷四四五有传。

1. 朱敦儒作品
2. 柳枝·江南岸

江南岸，柳枝；江北岸，柳枝；折送行人无尽时。恨分离，柳枝。

酒一杯，柳枝；泪双垂，柳枝；君到长安百事违。几时归？柳枝。

（《柳枝·江南岸》是一首**女子送别词**，写一个女子**送丈夫上京求取功名**时的心情。**唐人有折柳送别**的习惯，所以柳枝与离别总是联系在一起，甚至代表离别。这首词中的柳枝，就是代表离别的，同时又是作为和声加入词中的。和声字可以没有意义，只起和声作用；也可以有意义。这首词中的“柳枝”是声义兼有的。）

1. 相见欢·金陵城上西楼

金陵城上西楼，倚清秋。万里夕阳垂地大江流。

中原乱，簪缨散，几时收？**试倩悲风吹泪过扬州。**

（靖康之难，汴京沦陷，二帝被俘。朱敦儒仓猝南逃金陵，总算暂时获得了喘息机会。这首词就是他客居金陵，登上金陵城西门城楼所写的。）

1. 鹧鸪天·西都作

我是清都山水郎，天教分付与疏狂。曾批给雨支风券，累上留云借月章。

诗万首，酒千觞。几曾着眼看侯王？玉楼金阙慵归去，且插梅花醉洛阳。

（此词系作者**从京师返回洛阳后**所作，故题为“西都作”。该词是北宋末年脍炙人口的一首小令，曾风行汴洛。词中，作者以“**斜插梅花，傲视侯王**”的山水郎自居，这是有深意的。据《宋史·文苑传》记载，他“**志行高洁，虽为布衣而有朝野之望**”，靖康年间，钦宗召他至京师，欲授以学官，他固辞道：“**麋鹿之性，自乐闲旷**，爵禄非所愿也。”终究**拂衣还山**。这首《鹧鸪天》，可以说是他前期词的代表作，也是他前半生人生态度和襟怀抱负的集中反映。

此词体现了词人鄙夷权贵、傲视王侯的风骨，读来令人感佩。无论从内容或艺术言之，这首词都堪称朱词中具有代表性的作品，是一首“天资旷远”，婉丽流畅的小令。全词清隽谐婉，自然流畅，而且前后呼应，章法谨严。上片第一句“天教分付与疏狂。”下片的“诗万首，酒千觞，几曾着眼看侯王”和“且插梅花醉洛阳”，表现了词人的潇洒、狂放和卓尔不群，照应了“疏狂”：“玉楼金阙慵归去”则照应了“懒慢”。）

1. 减字木兰花·刘郎已老

刘郎已老。不管桃花依旧笑。要听琵琶。重院莺啼觅谢家。

曲终人醉。多似浔阳江上泪。万里东风。国破山河落照红。

（古人在接近中年时，如果处境不利，遇上不顺心的事，便自觉老了。谢安有中年哀乐之感。所以袁枚称谢安“能支江左偏安局，难遣中年以后情”。宋室南渡是在公元1127年（钦宗靖康二年），朱敦儒年四十六岁。这首词是南渡以后的作品，作于朱敦儒四十六岁以后，此时作者的心境与谢安类似。

此词上片化用前人诗句，以年老诗人自称，表示对春风桃李毫无兴趣。下片写词人听到优美的琵琶声之后，陶醉如白居易听琵琶曲而泪湿青衫，触动几多情怀不禁泪流满面，暗含一种感人至深的爱国激情。全词用典灵活、自然、贴切，词风明快，内容安排层次清楚。）

1. 水龙吟·放船千里凌波去

放船千里凌波去。略为吴山留顾。云屯水府，涛随神女，九江东注。北客翩然，壮心偏感，年华将暮。念伊嵩旧隐，巢由故友，南柯梦、遽如许。

回首妖氛未扫，问人间、英雄何处。奇谋报国，可怜无用，尘昏白羽。铁锁横江，锦帆冲浪，孙郎良苦。但愁敲桂棹，悲吟梁父，泪流如雨。

（这首词是建炎年间，作者避难江南，舟行长江时所写。上片从船上所见，引出对承平时期即“靖康之难”以前隐居生活的回忆，暗寓时移世变、身世飘零之感。下片直陈时事，痛心“妖氛未扫”，敌寇猖獗，英雄无觅，报国无路，只能“愁敲桂棹，悲吟梁父”，泪洒江天。全篇即景抒情，间以叙事和义论，声情悲苦，忧时伤乱，表达了词人对国事的关切和壮志难酬的悲愤之情。

宋钦宗靖康元年（公元1126年），金兵大举南侵，洛阳、汴京一带，均遭兵燹。不久，汴京沦陷。朱敦儒携家南逃，先到淮海地区，后渡江至金陵。又从金陵沿江而上，到达江西。再由江西南下广东，避乱南雄（今广东南雄县）。这首词具体写作年月不可考，是作者在金兵南侵后的感时抒愤之作，大概作于建炎晚期（公元1129年—1130年）避难江南舟行长江时，作者借古忧今，抒发出一腔忧国忧民的爱国情怀。）

1. 元好问——金人

摸鱼儿·雁丘词

乙丑岁赴试并州，道逢捕雁者云：“今旦获一雁，杀之矣。其脱网者悲鸣不能去，竟自投于地而死。”予因买得之，葬之汾水之上，垒石为识，号曰“雁丘”。同行者多为赋诗，予亦有《雁丘词》。旧所作无宫商，今改定之。

（金章宗泰和五年（公元1205年），年仅十六岁的青年诗人元好问，在赴并州应试途中，听一位捕雁者说，天空中一对比翼双飞的大雁，其中一只被捕杀后，另一只大雁从天上一头栽了下来，殉情而死。年轻的诗人便买下这一对大雁，把它们合葬在汾水旁，建了一个小小的坟墓，叫“雁丘”，并写《雁丘》辞一阕，其后又加以修改，遂成这首著名的《摸鱼儿· 雁丘词》。）

问世间，情是何物，直教生死相许？天南地北双飞客，老翅几回寒暑。欢乐趣，离别苦，就中更有痴儿女。君应有语：渺万里层云，千山暮雪，只影向谁去？

横汾路，寂寞当年箫鼓，荒烟依旧平楚。招魂楚些何嗟及，山鬼暗啼风雨。天也妒，未信与，莺儿燕子俱黄土。千秋万古，为留待骚人，狂歌痛饮，来访雁丘处。

1. 辛弃疾
2. 辛弃疾（1140年5月28日－1207年10月3日），原字坦夫，后改字幼安，中年后别号稼轩，山东东路济南府历城县（今山东省济南市历城区）人。南宋官员、将领、文学家，豪放派词人，有“**词中之龙**”之称**。与苏轼合称“苏辛”，与李清照并称“济南二安**”。辛弃疾出生时，中原已为金兵所占。21岁参加抗金义军，不久归南宋。历任湖北、江西、湖南、福建、浙东安抚使等职。一生力主抗金。曾上**《美芹十论》与《九议》**，条陈战守之策。其词抒写力图恢复国家统一的爱国热情，倾诉壮志难酬的悲愤，对当时执政者的屈辱求和颇多谴责；也有不少吟咏祖国河山的作品。题材广阔又善化用前人典故入词，风格沉雄豪迈又不乏细腻柔媚之处。由于辛弃疾的抗金主张与当政的主和派政见不合，后被弹劾落职，退隐江西带湖。
3. 沁园春

伫立潇湘，黄鹄高飞，望君不来。被东风吹堕，西江对语，急呼斗酒，旋拂征埃。却怪英姿，有如君者，犹欠封侯万里哉。空赢得，道江南佳句，只有方回。

锦帆画舫行斋。怅雪浪粘天江影开。记我行南浦，送君折柳，君逢驿使，为我攀梅。落帽山前，呼鹰台下，人道花须满县栽。都休问，看云霄高处，鹏翼徘徊。

沁园春·带湖新居将成

三径初成，鹤怨猿惊，稼轩未来。甚云山自许，平生意气；衣冠人笑，抵死尘埃。意倦须还，身闲贵早，岂为莼羹鲈脍哉。秋江上，看惊弦雁避，骇浪船回。

东冈更葺茅斋。好都把轩窗临水开。要小舟行钓，先应种柳；疏篱护竹，莫碍观梅。秋菊堪餐，春兰可佩，留待先生手自栽。沉吟久，怕君恩未许，此意徘徊。

沁园春·灵山齐庵赋时筑偃湖未成

叠嶂西驰，万马回旋，众山欲东。正惊湍直下，跳珠倒溅；小桥横截，缺月初弓。老合投闲，天教多事，检校长身十万松。吾庐小，在龙蛇影外，风雨声中。

争先见面重重，看爽气朝来三数峰。似谢家子弟，衣冠磊落；相如庭户，车骑雍容。我觉其间，雄深雅健，如对文章太史公。新堤路，问偃湖何日，烟水濛濛？

1. 稼轩词的缺点：过分散文化，议论太多，掉书袋（用典太多，但不过这也是一种委婉，同时也能说明辛弃疾家里比较有钱，读得起书，有家学渊源）
2. 南宋中兴四大词人：**陆游、范成大、杨万里、尤袤**

（他们摆脱了当时“江西诗派”的牢笼，写出了一批思想、艺术各有特色的作品，在当时影响很大，呈现了宋代诗歌第二个繁荣时期。）

1. 陆游

陆游（1125年11月13日－1210年1月26日），字务观，号放翁，汉族，越州山阴（今浙江绍兴）人，尚书右丞陆佃之孙，南宋文学家、史学家、爱国诗人。陆游生逢北宋灭亡之际，少年时即深受家庭爱国思想的熏陶。宋高宗时，参加礼部考试，因受宰臣秦桧排斥而仕途不畅。孝宗时赐进士出身。中年入蜀，投身军旅生活。嘉泰二年（1202年），宋宁宗诏陆游入京，主持编修孝宗、光宗《两朝实录》和《三朝史》，官至宝章阁待制。晚年退居家乡。创作诗歌今存九千多首，内容极为丰富。著有《剑南诗稿》《渭南文集》《南唐书》《老学庵笔记》等。

1. 辛派词人

张元干（1091年—约1161年），字仲宗，号芦川居士、真隐山人，晚年自称芦川老隐。芦川永福人（今福建永泰嵩口镇月洲村人）。历任太学上舍生、陈留县丞。金兵围汴，秦桧当国时，入李纲麾下，坚决抗金，力谏死守。曾赋《贺新郎》词赠李纲，后秦桧闻此事，以他事追赴大理寺除名削籍。元干尔后漫游江浙等地，客死他乡，卒年约七十，归葬闽之螺山。张元干与张孝祥一起号称南宋初期“词坛双璧”。

六洲歌头 张孝祥

长淮望断，关塞莽然平。征尘暗，霜风劲，悄边声。黯销凝。追想当年事，殆天数，非人力，洙泗上，弦歌地，亦膻腥。隔水毡乡，落日牛羊下，区脱纵横。看名王宵猎，骑火一川明。笳鼓悲鸣。遣人惊。

念腰间箭，匣中剑，空埃蠹，竟何成。时易失，心徒壮，岁将零。渺神京。干羽方怀远，静烽燧，且休兵。冠盖使，纷驰骛，若为情。闻道中原遗老，常南望、翠葆霓旌。使行人到此，忠愤气填膺。有泪如倾。

1. 岳飞

岳飞（1103年3月24日～1142年1月27日），男，字鹏举，相州汤阴（今河南省汤阴县）人。南宋时期抗金名将、军事家、战略家、民族英雄 、书法家、诗人，位列南宋“中兴四将”之首。岳飞从二十岁起，曾先后四次从军。自建炎二年（1128年）遇宗泽至绍兴十一年（1141年）止，先后参与、指挥大小战斗数百次。1142年1月，以莫须有的罪名，与长子岳云、部将张宪一同遇害。宋孝宗时，平反昭雪，改葬于西湖畔栖霞岭，追谥武穆，后又追谥忠武，封鄂王。岳飞是南宋最杰出的统帅，他重视人民抗金力量，缔造了“连结河朔”之谋，主张黄河以北的抗金义军和宋军互相配合，夹击金军，以收复失地。岳飞的文学才华也是将帅中少有的，他的不朽词作《满江红》，是千古传诵的爱国名篇。葬于西湖畔栖霞岭。

* 满江红·写怀

怒发冲冠，凭栏处、潇潇雨歇。抬望眼，仰天长啸，壮怀激烈。三十功名尘与土，八千里路云和月。莫等闲，白了少年头，空悲切！(栏 通：阑)

靖康耻，犹未雪。臣子恨，何时灭！驾长车，踏破贺兰山缺。壮志饥餐胡虏肉，笑谈渴饮匈奴血。待从头、收拾旧山河，朝天阙。

* 小重山·昨夜寒蛩不住鸣

昨夜寒蛩不住鸣。惊回千里梦，已三更。起来独自绕阶行。人悄悄，帘外月胧明。

白首为功名。旧山松竹老，阻归程。欲将心事付瑶琴。知音少，弦断有谁听？

* 满江红·登黄鹤楼有感

遥望中原，荒烟外、许多城郭。想当年、花遮柳护，凤楼龙阁。万岁山前珠翠绕，蓬壶殿里笙歌作。到而今、铁骑满郊畿，风尘恶。

兵安在？膏锋锷。民安在？填沟壑。叹江山如故，千村寥落。何日请缨提锐旅，一鞭直渡清河洛。却归来、再续汉阳游，骑黄鹤。

1. 姜夔

姜夔（约1155—约1221），字尧章，号白石道人，汉族，一说南宋饶州鄱阳（今江西鄱阳）人，另一说江西德兴人，南宋文学家、音乐家，被誉为中国古代十大音乐家之一。他的作品素以空灵含蓄著称，姜夔对诗词、散文、书法、音乐，无不精善，是继苏轼之后又一难得的艺术全才。有《白石道人诗集》《白石道人歌曲》《续书谱》《绛帖平》等书传世。

* 扬州慢·淮左名都

淳熙丙申至日，予过维扬。夜雪初霁，荠麦弥望。入其城，则四顾萧条，寒水自碧，暮色渐起，戍角悲吟。予怀怆然，感慨今昔，因自度此曲。千岩老人以为有《黍离》之悲也。

淮左名都，竹西佳处，解鞍少驻初程。过春风十里，尽荠麦青青。自胡马窥江去后，废池乔木，犹厌言兵。渐黄昏，清角吹寒，都在空城。

杜郎俊赏，算而今，重到须惊。纵豆蔻词工，青楼梦好，难赋深情。二十四桥仍在，波心荡，冷月无声。念桥边红药，年年知为谁生？

2023-11-08

1. 吴文英**《梦窗集》**

吴文英（约1200～1260），字君特，号梦窗，晚年又号觉翁，四明（今浙江宁波）人。原出翁姓，后出嗣吴氏。与贾似道友善。有《梦窗词集》一部，存词三百四十余首，分四卷本与一卷本。其词作数量丰沃，风格雅致，多酬答、伤时与忆悼之作，号“词中李商隐”。而后世品评却甚有争论。

1. 蒋捷
2. 虞美人

少年听雨歌楼上，红烛昏罗帐。壮年听雨客舟中，江阔云低、断雁叫西风。

而今听雨僧庐下，鬓已星星也。悲欢离合总无情，一任阶前、点滴到天明。

（时光只解催人老，不信多情，长恨离亭，泪滴春衫酒易醒。

梧桐昨夜西风急，淡月胧明，好梦频惊，何处高楼雁一声？）

1. 一剪梅

一片春愁待酒浇。江上舟摇，楼上帘招。秋娘渡与泰娘桥，风又飘飘，雨又萧萧。

何日归家洗客袍？银字笙调，心字香烧。**流光容易把人抛，红了樱桃，绿了芭蕉。**

1. 张炎

张炎（1248年－1320年），字叔夏，号玉田，晚年号乐笑翁。祖籍陕西凤翔。六世祖张俊，宋朝著名将领。父张枢，“西湖吟社”重要成员，妙解音律，与著名词人周密相交。张炎是勋贵之后，前半生居于临安，生活优裕，而宋亡以后则家道中落，晚年漂泊落拓。著有《山中白云词》，存词302首。张炎另一重要的贡献在于创作了中国最早的词论专著《词源》，总结整理了宋末雅词一派的主要艺术思想与成就，其中以“清空”，“骚雅”为主要主张

1. 史达祖

史达祖1163～1220？年，字邦卿，号梅溪，汴（河南开封）人。一生未中第，早年任过幕僚。韩侂胄当国时，他是最亲信的堂吏，负责撰拟文书。韩败，史牵连受黥刑，死于贫困中。史达祖的词以咏物为长，其中不乏身世之感。他还在宁宗朝北行使金，这一部分的北行词，充满了沉痛的家国之感。今传有**《梅溪词》**。

代表词作：双双燕·咏燕

过春社了，度帘幕中间，去年尘冷。差池欲住，试入旧巢相并。还相雕梁藻井。又软语、商量不定。飘然快拂花梢，翠尾分开红影。

芳径。芹泥雨润。爱贴地争飞，竞夸轻俊。红楼归晚，看足柳昏花暝。应自栖香正稳。便忘了、天涯芳信。愁损翠黛双蛾，日日画阑独凭。

1. 文天祥（略）



宋词完结撒花！

宋瓷（略）

2023-11-15

1. 苏轼
2. 猪肉颂

净洗铛，少著水，柴头罨烟焰不起。待他自熟莫催他，火候足时他自美。黄州好猪肉，价贱如泥土。贵者不肯吃，贫者不解煮，早晨起来打两碗，饱得自家君莫管。

“净洗铛，少著水，柴头罨烟焰不起”。“净洗铛”，虽然是说做好烹调的准备，其实这正是做事或修养身心时虔诚、认真态度的体现。煮肉如此，做一切事情，均须如此。读者可以从这小心翼翼的“净洗铛”中，窥见到苏轼平时修养身心之严谨、真诚。“少著水，柴头罨烟焰不起”水放得不多不少，火要不大不小，这样煨炖，才能将肉烹得又烂又有滋味。苏轼告诉我们，具体实践中，每个环节都要做得稳妥，仔细，来不得半点马虎。透过这一丝不苟的准备与实际操作，我们看到的，不只是烹调本身，而是与**对待人生、修炼自身**的一种兢兢业业的精神了。

　　“待他自熟莫催他，火候足时他自美”。煮猪肉，只要方法得当，缓缓煨炖，到了时候，它自然滋味醇厚，美不可言。这两句，说的是煮肉，而当我们联想到人生的时候，不是正好发现，它切中了那种**急功近利**的社会人生弊端吗？人生的成熟感悟，是需要时间的。好大喜功、气浮心躁，得到的可能有一时“战果”，其实是失败的结局。

　　“黄州好猪肉，价贱如泥土。贵者不肯吃，贫者不解煮”。人生的精彩往往就在平淡的日常生活当中。像猪肉这司空见惯的食物，人们并不觉得里边有什么奥秘可寻；像炖煮猪肉这样的家常之事，人们也容易忽略探讨其中精益求精的可能性。苏轼的叹息，除了猪肉本身之外，另有一种可供联想的可惜之意——人们在面对生活中种种事物时，或不肯，或不愿意去深入了解并挖掘其潜力。读者应该从他的叹息中，理解猪肉之情以外的深意——真善美就在我们每日每时的生活当中，发现、创造美，乃是我们大有潜力可挖的人生使命与快乐。联想到苏轼在以上所举《答毕仲举书》里把吃猪肉比为修养身心的象征，将那虚无缥缈的（佛学）“龙肉”之类的玄谈加以屏弃的哲理思考，我们或许能更深层理解“黄州好猪肉”这四句诗歌的另一番味道。

　　“早晨起来打两碗，饱得自家君莫管”。正因为对亲自创造的烹调艺术，十分满意，所以作者竟吃了“两碗”。“两碗”，不但写出了胃口的满足，更写出了心灵的惬意。作者仿佛早就料到了他人的议论与惊诧，他风趣地说，我吃猪肉，腹满心惬，如鱼饮水，冷暖自知，外界对我的褒贬，尽可至之度外。了解佛学的读者，知道佛家最讲“心安”，强调看轻外物（包括他人的议论）、重视内心的安定，因此，可以说，东坡的这一“饱得自家君莫管”之平淡结尾，其实是展现了他的佛学修养，蕴涵了深刻的人生感悟的。

　　值得说明的是，在吟《猪肉颂》之时，苏轼并没有对他的“猪肉观”的人生思考做刻意的诠释、解说，而全在一片笔墨神行之间，有意无意透露着他的佛学修养与对佛学的借鉴、改造，这一点是需要补充说明的。

苏轼此诗题的《猪肉颂》三字中，看似滑稽，实际是在幽默中蕴涵了严肃的主题的。作者的颂，当然包括了在味觉方面的享受，对自身的烹调创新方面的自得；但是当我们了解了苏东坡当时的艰难处境时，就会在诗人享受味觉美味后面，朦胧看到一个不屈的灵魂，一个在为人处世方面，永远追求更高远深刻的情味的，将日常生活与理性思考方面达到“知行合一”理想的哲人。尤其是作者将烹调艺术与人生超越的理想有机结合为一体，为我们所做出了典范——猪肉，是猪肉本身，又象是别的什么。

1. 成熟是一种明亮而不刺眼的光辉，一种圆润而不腻耳的音响，一种不再需要对别人察言观色的从容，一种终于停止向周围申诉求告的大气，一种不理会哄闹的微笑，一种洗刷了偏激的淡漠，一种无须声张的厚实，一种并不陡峭的高度。——余秋雨《苏东坡突围》



1. 名句

人生如逆旅，我亦是行人。——苏轼《临江仙·送钱穆父》

休对故人思故国，且将新火试新茶。诗酒趁年华。——苏轼《望江南·超然台作》

人间有味是清欢。——苏轼《浣溪沙·细雨斜风作晓寒》

粗缯大布裹生涯，腹有诗书气自华。——苏轼《和董传留别》

人生到处知何似，应似飞鸿踏雪泥。——苏轼《和子由渑池怀旧》

（诗人借用雪泥、鸿爪作喻，写人生飘泊不定、匆匆无常的感慨）

小舟从此逝，江海寄余生。——苏轼《临江仙·夜饮东坡醒复醉》

一点浩然气，千里快哉风。——苏轼《水调歌头·黄州快哉亭赠张偓佺》

人似秋鸿来有信，事如春梦了无痕。——苏轼《正月二十日与潘郭二生出郊寻春忽记去年是日同至女王城作诗乃和前韵》

日啖荔枝三百颗，不辞长作岭南人。——苏轼《惠州一绝》

问汝平生功业，黄州惠州儋州。——苏轼《自题金山画像》

休言万事转头空，未转头时皆梦。——苏轼《西江月·平山堂》

心似已灰之木，身如不系之舟。——苏轼《自题金山画像》

似花还似非花，也无人惜从教坠。——苏轼《水龙吟·次韵章质夫杨花词》

何日功成名遂了，还乡，醉笑陪公三万场。——苏轼《南乡子·和杨元素时移守密州》

试问岭南应不好，却道：此心安处是吾乡。——苏轼《定风波·南海归赠王定国侍人寓娘》

待他自熟莫催他，火候足时他自美。——苏轼《猪肉颂》

（人生的成熟感悟，是需要时间的。好大喜功、气浮心躁，得到的可能有一时“战果”，其实是失败的结局。）

净洗铛，少著水，柴头罨烟焰不起。——苏轼《猪肉颂》

（具体实践中，每个环节都要做得稳妥，仔细，来不得半点马虎。透过这一丝不苟的准备与实际操作，我们看到的，不只是烹调本身，而是与对待人生、修炼自身的一种兢兢业业的精神了。）

1. 评价苏东坡的名句
* 成熟是一种明亮而不刺眼的光辉，一种圆润而不腻耳的音响，一种不再需要对别人察言观色的从容，一种终于停止向周围申诉求告的大气，一种不理会哄闹的微笑，一种洗刷了偏激的冷漠，一种无需声张的厚实，一种能够看得很圆却又并不陡峭的高度。——余秋雨《苏东坡突围》
* 东坡何罪，独以名太高。——苏辙
* 他太出色，太响亮，能把四周的笔墨比得十分寒碜，能把同代的文人比得有点儿狼狈，于是引起一部分人酸溜溜的嫉恨，然后你一拳我一脚地糟践，这几乎是不可避免的。——余秋雨《苏东坡突围》

史上十大对联

1、王羲之巧防小偷

东晋大书法家王羲之喜书门联，但每次张贴都被贼偷走。某年除夕，他想出了一个防“贼”的妙法，在门楹上贴出这样一副对联：

福无双至

祸不单行

偷春联的人一看，都摇头而去。初一清晨，王羲之又在上下联尾各续三字：

福无双至今朝至

祸不单行昨夜行

2、杨贵妃妙对唐明皇

一日晚上，唐明皇和杨玉环登上楼台赏月。

唐明皇即景吟出一联：二人土上坐

杨贵妃机敏伶俐，应声对道：一月日边明

唐明皇的上联无甚出奇，不过将“坐”拆成两个“人”和一个“土”。杨贵妃所对下句，则不一般：既将“明”字拆成“日”和“月”，又采用暗喻手法，将皇上比做日，把自己比成月，月亮只有依靠太阳之光才放光明，聪慧机敏尽显无遗。

3、李白对句戏权臣

唐玄宗的宠臣杨国忠嫉恨李白才华，总想奚落他一番。一天，杨国忠约李白去对三步句。

李白一进门，杨国忠便讥讽道：两猿截木山中，问猴儿如何对锯?“锯”谐“句”，“猴儿”则暗指李白。李白微微一笑：“请大人起步，三步之内对不上，算我输。”不想杨国忠刚想抬腿，李白便指着杨国忠的脚喊道：匹马隐身泥里，看畜生怎样出蹄?“蹄”谐“题”，对得刚刚好。

杨国忠刚抬脚就被讥讽“畜生出蹄”，走也不是，不走也不是，十分尴尬。

4、秀才巧改进士联

有个进士老爷，专横跋扈，仗著有财有势欺负百姓。进士的儿子也花钱买了进士，为了炫耀，老进士在大门上贴了这么一副对联：父进士、子进士，父子皆进士；婆夫人，媳夫人，婆媳均夫人。

有个穷秀才，因无钱送礼，年年落榜。见了这副对联，计上心头。第二天一大早，进士的门前围满了一大堆看热闹的百姓，无不拍手叫绝。进士老爷打开大门一看，立马昏倒在台阶上。原来对联被秀才改成：父进土，子进土，父子皆进土；婆失夫，媳失夫，婆媳均失夫。

5、唐伯虎戏弄商人

苏州有个商人请求唐伯虎为自己题写一幅对联，唐伯虎多番推辞，无奈经受不住纠缠，大笔一挥写下：生意如春意，财源似水源。

商人看了嫌对联发财的味不浓，唐伯虎见他是一俗夫，便又写一联嘲笑之：

门前生意，好似夏月蚊虫，队进队出

柜里铜钱，要像冬天虱子，越捉越多

没想到商人却十分喜爱这副不伦不类的对联。

6、东坡佛印玩哑联

北宋大文豪苏东坡和高僧佛印是一对老顽童，两人经常斗嘴。一天傍晚，他们泛舟江上，时值深秋，金风飒飒，水波粼粼。饮酒间，佛印向东坡索句。苏东坡向岸上看了看，用手一指，笑而不说。佛印望去，只见岸上有条大黄狗正狼吞虎咽地啃吃骨头。

佛印当然明白这点小伎俩，他也不是善茬，就呵呵一笑，把手中题有苏东坡诗句的折扇抛入水中。两人心照不宣，抚掌大笑。原来他们是作了一副双关哑联。

**东坡的上联是：狗啃河上（和尚）骨**

**佛印的下联是：水流东坡诗（尸）**

7、神童妙对武则天

相传唐代有一对神童姐妹，能诗善对，一日，武则天传旨召见姐妹两人。武后携着二人小手，来到佛祖殿御河岸边，见一和尚正在河里摘荷花，随即吟道：河里荷花和尚摘去何人戴

连用“河、荷、和、何”四个谐音字，难度不小。姐妹俩忽闻琴弦切切，歌声袅袅，因即对道：情凝琴弦清音弹给青娥听

“情、琴、清、青”四个谐音字，切情切景。武后闻之甚喜。武后有意留妹妹在宫中，让其与姐姐道别，妹妹眼眶噙泪，仰望天空，当即赋诗一首：天空云骤起，鸿雁竞双飞。所嗟人异雁，不得一行归。

武后叹曰，人各有志。命人厚礼送小姐妹回家。

8、官官受管何必管

清初，南方有个姓任的主事官，他经常抨击时弊、讥讽朝政是非，不免得罪了一些有权有势的官家豪门。

一天，皇上派来了一个姓管的御史官来查察，当地绅士豪门伺机对任主事官恶意攻击。管御史只听一面之词，不加考察，便对主事官严加训斥：“我听说你喜教训别人，这不好。现在我有一边对联，让你来对。”

说罢，便念出了上联：说人之说被说人之人说，人人之说，不如不说。

任主事针锋相对地对出了下联：管官之官受管官之官管，官官受管，何必多管。

管御史听后，瞠目结舌，拂袖而去。

9、慧童嵌字戏知府

清咸丰年间，热河知府卜昌欺塞外无人才，便微服去热河诗社寻衅。适逢两个娃娃在家，卜昌喝令他们去找社主。

一个小孩道：“今天我俩在家，要对诗，只管赐教。”卜昌无奈，出句道：两火为炎，既然不是盐酱之盐，为何加水便淡。一个小孩一眨巴眼，笑眯眯对道：两土为圭，既然不是乌龟之龟，为何加卜为卦。另一个道：两日为昌，既然不是娼妓之娼，为何加口便唱。

两个娃娃拿卜昌的名字开涮，使他异常难堪。从此，再也不敢藐视热河的文人了。

10、李调元妙对歪联

清代诗人李调元天资聪颖，好学敏求。上学时，有次生了一身疥疮，不停地搔痒，先生看见了，笑着戏出一联：

抓抓痒痒，痒痒抓抓。不抓不痒，不痒不抓。越抓越痒，越痒越抓。

李调元听后，既难为情，又很气愤，顿时忘了尊卑，对着先生随口便道：

生生死死，死死生生，有生有死，有死有生。先生先死，先死先生。

话音刚落，李调元深感自责，一时冲动出言不逊，立即向先生赔礼道歉。晚年，他将此事告诉儿孙，要他们引以为戒。

1. 苏东坡的三个女人
* 妻子王弗：**唤鱼联姻**，心心相印

苏轼未及弱冠之年，被父亲苏洵送到巴蜀中岩书院读书。他的第一任妻子王弗就是院长王方的女儿。因王方是苏洵好友，苏洵早知其女王弗温柔贤慧，知书达礼，是他心目中理想的儿媳对象。说来也巧，中岩寺有一碧潭，苏轼常去那观鱼、喂鱼，为给碧潭命名，王方邀了一些文人雅士来起名，如有的名“戏鱼池”，有的名“观鱼塘”之类。因这些命名都过于通俗平淡，王方都不满意，直到苏轼最后拿出他的题名，才拍案叫绝；但更让人叫绝的是，他女儿王弗也题了一名叫丫环拿来，拆开一看，不禁哈哈大笑，然后递给苏轼看。苏轼一看，大吃一惊，原来他们仿佛心有灵犀，题名竟不谋而合，都叫：唤鱼池。

这段趣事，后来促成了他们的结合，成就了一段“唤鱼联姻”的佳话。当时苏轼十九岁，王弗十六岁。

可能因“王弗”的名字与“旺夫”谐音，她嫁给苏轼后，颇有旺夫之兆。譬如苏轼娶王弗的第二年，和弟苏辙随父苏洵上京赶考，两兄弟都中了进士，可谓“一门两进士”，羡煞旁人；而苏轼更是备受主考官欧阳修赏识，名动京城。更难能可贵的是，王弗性格内向，秀外慧中，与苏轼的爽直豪放性格恰好互补；且她**深谙人情世故，当苏轼在前厅接待那些慕名来访的人时，常在幕后听言，过后为苏轼分析来人的心性为人，提醒苏轼注意，以免他行差踏错**。

她对苏轼的帮助远不止这些。据苏轼在《亡妻王氏墓志铭》中记述：**“其始，未尝自言其知书也。见轼读书，则终日不去，亦不知其能通也。其后，轼有所忘，君辄能记之。问其他书，则皆略知之，由是始知其敏而静也。”**

苏轼作为天才横溢的文人，王弗能在学识和思想上与他沟通交流，并成为他出色的助手，其实是很难得的。也许也只有她，才能真正与苏轼这样的天才进行心灵的沟通和交流，真正心心相印。可惜这样一段天作之合的婚姻，却因王弗得病早夭而终结。她病逝时年仅二十七岁；遗有一子，年方七岁，就是苏东坡的长子**苏迈**。细算起来，苏东坡与王弗共同生活了十一年。苏轼对亡妻王弗一直念念不忘，以致在王弗死后十周年，也就是在他调任密州知州时仍在梦中见到她，于是写下了这一首让人潸然泪下的千古名篇《江城子》——

十年生死两茫茫，不思量，自难忘。千里孤坟，无处话凄凉。纵使相逢应不识，尘满面，鬓如霜。

夜来幽梦忽还乡，小轩窗，正梳妆。相顾无言，惟有泪千行。料得年年肠断处，明月夜，短松冈。

* 续弦王润之：贤妻良母，爱出于天

苏轼的第二任妻子是王弗的**堂妹王润之**，她早就无限仰慕苏轼，因而在王弗逝世后第三年便做了苏轼的续弦夫人。她可说个典型的传统女人。她没有王弗的才气，只是默默地相夫教子；当苏轼仕途不顺，难安于朝，频频被贬时，她依然不离不弃，陪伴苏轼度过了那段“**筋力疲于往来，日月逝于道路**”的失意苦闷的贬官生涯。

如果说这段贬官生涯是苏轼人生中的急流险滩，那么她的陪伴以及对苏轼的理解和无微不至的照顾，就是宁静的港湾。苏轼一生中所经历的最为坎坷、凶险的岁月，就是因“乌台诗案”被构陷入狱，然后被贬黄州4年。然而在这段艰难岁月里，苏轼却迎来了文学创作的丰收期。这期间他创作了一系列名篇，那首传诵千古的“大江东去，浪淘尽，千古风流人物”的《念奴娇·赤壁怀古》便是在那时写成。俗话说：“任何成功的男人身后，都会站着一位默默支持他的女人。”很难想象，在那段失意艰难的岁月里，苏轼若没有王润之这位贤内助，不知会否还能取得这样的文学成就？

王闰之是个典型的贤妻良母。她秉性柔顺，事事都听从丈夫心愿；和苏轼虽生有苏迨、苏过二子，但对长子苏迈也是视同己出。王闰之陪伴苏轼走过了人生中特别重要的二十五年。苏轼对王润之的感情也是深厚无比，当王润之在四十六岁因病去世时，苏轼哀伤至极，写下了一篇感天动地的《**祭亡妻文**》——

“呜呼！妇职既修，母仪甚敦。三子如一，爱出于天。从我南行，菽水欣然。汤沐两郡，喜不见颜。我曰归哉，行返丘园。曾不少须，弃我而先！ 孰迎我门，孰馈我田。已矣奈何，泪尽目干。旅殡国门，我实少恩。惟有同穴，尚蹈此言。呜呼哀哉！”

* 侍妾王朝云：红颜知己，忠敬若一

苏轼生命中最重要的第三位女人是他的侍妾王朝云。她十二岁时在杭州被王润之买下做苏轼的丫环，六年后被苏轼纳为妾。她曾为苏轼生一儿，叫“苏遁”，可惜一年后夭折了。

王朝云美丽、聪明，在苏轼的调教下，才艺双全。她爱苏轼，也懂苏轼，是苏轼的红颜知己。有一次饭后，苏轼指着自己的腹部问：“里面装的是何物？”一婢女说：“都是文章。”苏轼不以为然。另一人则说：“满腹都是见识。”苏轼亦以为不当。直至王朝云说：“学士一肚皮不入时宜。”苏轼才深以为然，捧腹大笑。

作为苏轼的红颜知己，王朝云陪苏轼谈诗论词，参禅悟道；不管苏轼境遇如何，始终无怨无悔追随。奈何红颜薄命，王朝云三十四岁时染上了“疾疫”，不幸身亡。苏轼在《朝云墓志铭》中以“忠敬若一”来形容王朝云。为纪念这位挚友、挚爱，他曾写了这样一副楹联：“不合时宜，惟有朝云能识我；独弹古调，每逢暮雨倍思卿。”王朝云死后，苏轼自此鳏居未娶。

文人自古多情。王弗、王润之、王朝云都是苏轼生命中最重要的女人，他对每一个都爱得真，爱得深。他在《念奴娇·赤壁怀古》中曾写道：“故国神游，多情应笑我，早生华发。人生如梦，一尊还酹江月。”他所说的，又何尝不是自己呢？

苏东坡有个著名典故，说是有一天他酒足饭饱后，与各侍从一起在庭院散步。他摸着自己滚圆的肚子问左右，你们说说这里面装着什么？有人说装的都是智慧，有人说都是文章诗篇，苏轼皆不以为然。只有侍妾王朝云说道“**一肚子的不合时宜**”，苏轼听后才捧腹大笑。

2023-11-22

课前视频：历史小纸条（up）课堂视频：如何根据个人体质挑选茶叶（茶小扒）、“一杯为品，二杯即是解渴之蠢物，三杯便是饮牛饮骡了”（红香绿玉）、点茶（徐家瑾公子\_二楼掌柜）

1. 茶具：初学者以白瓷为佳
2. **斗茶**

历史上，斗茶活动源起于唐代。

白居易《夜闻贾常州崔常州茶山境会亭欢宴》诗：“遥闻境会茶山夜，珠翠歌钟俱绕身。盘下中分两州界，灯前各作一家春。青娥递舞应争妙，紫笋齐尝各斗新。自叹花时北窗下，[蒲黄酒](https://www.zhihu.com/search?q=%E8%92%B2%E9%BB%84%E9%85%92&search_source=Entity&hybrid_search_source=Entity&hybrid_search_extra={"sourceType":"answer","sourceId":2538667041}" \t "_blank)对病眠人。”

该诗反映了唐代湖州和常州新茶进贡之前，有斗品[阳羡茶](https://www.zhihu.com/search?q=%E9%98%B3%E7%BE%A1%E8%8C%B6&search_source=Entity&hybrid_search_source=Entity&hybrid_search_extra={"sourceType":"answer","sourceId":2538667041}" \t "_blank)与紫笋新茶的活动，名流大家对新茶进行斗新，上品作为贡茶，这应是贡茶惯例。

至宋代，斗茶活动十分盛行，那时候斗茶也叫“斗茗”、“茗战”，从“斗”、“战”两个字可以看出斗茶在那时是十分激烈的。

宋代朝廷特别崇尚品饮，在地方建立了贡茶制度，地方为挑选贡品形成了评定茶叶品位高下的特殊方式，斗茶之风 也就风行天下。

宋徽宗赵佶著《[大观茶论](https://www.zhihu.com/search?q=%E5%A4%A7%E8%A7%82%E8%8C%B6%E8%AE%BA&search_source=Entity&hybrid_search_source=Entity&hybrid_search_extra={"sourceType":"answer","sourceId":2538667041}" \t "_blank)》：“[缙绅之士](https://www.zhihu.com/search?q=%E7%BC%99%E7%BB%85%E4%B9%8B%E5%A3%AB&search_source=Entity&hybrid_search_source=Entity&hybrid_search_extra={"sourceType":"answer","sourceId":2538667041}" \t "_blank)，韦布之流，[沐浴膏泽](https://www.zhihu.com/search?q=%E6%B2%90%E6%B5%B4%E8%86%8F%E6%B3%BD&search_source=Entity&hybrid_search_source=Entity&hybrid_search_extra={"sourceType":"answer","sourceId":2538667041}" \t "_blank)，熏陶德化，盛以雅尚相推，从事茗饮。……较筐箧之精，争鉴裁之别，虽下士于此时，不以蓄茶为羞，可谓盛世之清尚也。”

诗中“较筐箧之精，争鉴裁之别”，就是斗茶的相关描述，表达了宋代达官贵人与布衣百姓皆热衷参与斗茶活动作为盛世的清雅时尚。

福建建安首开宋代斗茶风范，与该地盛产贡品之王“建茶”有关，当时斗茶所选的茶叶大都为建茶。

[范仲淹](https://www.zhihu.com/search?q=%E8%8C%83%E4%BB%B2%E6%B7%B9&search_source=Entity&hybrid_search_source=Entity&hybrid_search_extra={"sourceType":"answer","sourceId":2538667041}" \t "_blank)诗从不同的侧面反映了斗茶盛况，参斗的茶汤味胜过醍醐，茶香胜似兰香白芷，而这句“北苑将期献天子，林下雄豪先斗美”将斗茶缘起解释得很是明白。

斗茶无他法，点茶而已。

用点茶的方法来比赛茶和茶汤的质量。

宋徽宗赵佶在《大观茶论》中写道：“点茶之色，以纯白为上真，青白为次，灰白次之，黄白又次之”。
关于斗茶的标准，蔡襄在《茶录》中是这样表述过：“视其面色鲜白，著盏无水痕为绝佳，建安斗试，以水痕先者为负，耐久者为胜，故较胜负之说，曰“相去一水两水”。

斗茶者对源质水的要求极为严格，特别讲究用水的功夫。

一般的斗茶者多选用泉水、江水等活质水源，高雅一点的也用植物沥水。

正式比斗时，斗茶者先将茶碾成细粉，置于茶碗中，然后用沸水注入，使茶与水事例到最佳程度。

比斗首先要看茶末是否浮在水面上，如果茶末浮而不沉，不能与水交融则表明茶末碾细；其次斗水痕，以茶汤先在茶盏周围沾染一圈有水痕者为负；然后是比茶的颜色，茶色越白越好，其它色种越纯者其品级就愈高。

除了“相较水痕”之外，最重要的还是比试茶香、茶味。

《大观茶论》论茶香味道：“夫茶以味为上，香甘重滑，为味之全。”

“茶有真香，非龙麝可拟。”

宋代斗茶首重香味，以香气清幽、滋味甘滑为尚。然后再看汤花“咬盏”的情况，即定输赢。

在许多古文古诗的记录中，我们可以看出斗茶的步骤和风靡的盛况，宋徽宗亲自注汤击拂，斗茶试茶，并分赐群臣，可见其盛况。

宋人斗茶，除了民间“武斗”，也有文人雅士“文斗”。

斗茶无关输赢，仅仅是一种闲雅逸趣和[精神寄托](https://www.zhihu.com/search?q=%E7%B2%BE%E7%A5%9E%E5%AF%84%E6%89%98&search_source=Entity&hybrid_search_source=Entity&hybrid_search_extra={"sourceType":"answer","sourceId":2538667041}" \t "_blank)。

宋人唐庚《[斗茶记](https://www.zhihu.com/search?q=%E6%96%97%E8%8C%B6%E8%AE%B0&search_source=Entity&hybrid_search_source=Entity&hybrid_search_extra={"sourceType":"answer","sourceId":2538667041}" \t "_blank)》说：“政和二年三月壬戌，[二三君子](https://www.zhihu.com/search?q=%E4%BA%8C%E4%B8%89%E5%90%9B%E5%AD%90&search_source=Entity&hybrid_search_source=Entity&hybrid_search_extra={"sourceType":"answer","sourceId":2538667041}" \t "_blank)相与斗茶于寄傲斋，予为取龙塘水烹之第其品，以某为上，某次之。”

李清照在《[满庭芳](https://www.zhihu.com/search?q=%E6%BB%A1%E5%BA%AD%E8%8A%B3&search_source=Entity&hybrid_search_source=Entity&hybrid_search_extra={"sourceType":"answer","sourceId":2538667041}" \t "_blank)》中所说“生香薰袖，活火分茶”，还有陆游的“晴窗细乳细分茶”……等等的诗句中可见，分茶是文人雅士中的一种饮茶活动，而在范仲淹的茶歌中“北苑将期献天子，林下雄豪先斗美”，意思就是说要献贡茶给皇宫了，我们来比一比谁的茶好，斗茶是一项竞技活动。

而点茶，则是饮茶的方式技法。

分茶和斗茶，一雅一武，丰富了整个宋朝的茶文化。

1. 七碗茶诗（by卢仝）

一碗喉吻润，二碗破孤闷。三碗搜枯肠，惟有文字五千卷。四碗发轻汗，平生不平事，尽向毛孔散。五碗肌骨清，六碗通仙灵。七碗吃不得也，唯觉两腋习习清风生。

（第一碗喉吻润，第二碗帮人赶走孤闷;第三碗就开始反复思索，心中只有道了; 第四碗，平生不平的事都能抛到九霄云外，表达了茶人超凡脱俗的宽大胸怀;喝到第七碗时，已两腋生风，欲乘清风归去，到人间仙境蓬莱山上。一杯清茶，让诗人润喉、除烦、泼墨挥毫，并生出羽化成仙的美境。）

1. 韩熙载夜宴图

韩熙载夜宴图》是五代十国时期南唐画家顾闳（hong，二声）中的绘画作品，现存宋摹本，绢本设色，现藏于北京故宫博物院。

《韩熙载夜宴图》描绘了官员**韩熙载家设夜宴载歌行乐**的场面。此画绘写的就是一次完整的韩府夜宴过程，即琵琶演奏、观舞、宴间休息、清吹、欢送宾客五段场景。整幅作品**线条遒劲流畅，工整精细，构图富有想象力。**

作品造型准确精微，线条工细流畅，色彩绚丽清雅。不同物象的笔墨运用又富有变化，尤其敷色更见丰富、和谐，仕女的素妆艳服与男宾的青黑色衣衫形成鲜明对照。

1. 枯木怪石图

《枯木怪石图》又名《木石图》，是北宋苏轼任徐州太守时曾亲往萧县圣泉寺时所创作的一幅纸本墨笔画，该画作现存于中国。

该画作画面内容很简单，是一株枯木状如鹿角，一具怪石形如蜗牛，怪石后伸出星点矮竹。用笔看似疏野草草，不求形似，其实行笔的轻重缓急，盘根错节，都流露出作者很深的毛笔功底。

1. 林泉高致，作者：郭熙，字淳夫
2. 茶百戏

茶百戏又称**分茶、水丹青、汤戏、茶戏**等等，是一种能使**茶汤纹脉形成物象**的民间艺术，特点是仅用茶和水不用其他的原料能在茶汤中显现出文字和图像。茶百戏始见于唐，宋代时在闽北茶区较为流行。 在宋代，人们把茶百戏与琴、棋、书并列，是士大夫喜爱与崇尚的一种文化活动。茶百戏与福建武夷山渊源颇深，宋代闽北武夷山一带，是点茶原料（团饼茶）和点茶器具（建盏）的重要产地，因此茶百戏盛行。茶百戏是在点茶基础上用清水画画的艺术，茶汤中图案的形成与点茶时茶汤的泡沫有密切关系。茶百戏可以使点茶形成的汤花瞬间显示瑰丽多变的景象，如山水云雾，状花鸟鱼虫。

茶百戏始见于唐代，刘禹锡在《西山兰若试茶歌》描述：“**骤雨松声入鼎来，白云满碗花徘徊**。”

到了宋代，宋徽宗不仅亲自撰写《大观茶论》论述点茶、分茶的技艺，还亲自烹茶赐宴群臣。

两宋的许多文人如陶谷、陆游、李清照、杨万里、苏轼都喜爱分茶，留下了许多描述分茶的诗文。

北宋陶谷在《荈茗录》中对“茶百戏”记载：“**近世有下汤运匕，别施妙诀，使汤纹水脉成物象者，禽兽虫鱼花草之属，纤巧如画，但须臾即就散灭。**”

陶谷明确记载了茶百戏是用注汤和茶勺搅动的方法幻变形成生动图案的独特技艺

古籍中关于茶乳幻变图案的记载和描述还有许多，如宋·郭祥正在《谢君仪寄新茶二首 其一》也记载：“**辗开黳玉饼，汤溅白云花**”；

杨万里在《澹庵坐上观显上人分茶》中记载：“**银瓶首下仍尻高， 注汤作字势嫖姚**”等等。

陆游在《临安春雨初霁》中也描述了茶百戏的情景：“**矮纸斜行闲作草，晴窗细乳戏分茶。**”

元代后分茶逐渐衰落，清代后至今未见分茶的详细文献记载。

1. 计白当黑

计白当黑是清邓石如论书法艺术美的创造法则之一。 指将字里行间的虚空（白）处，当作实画（黑）一样布置安排，虽无着墨，亦为整体布局谋篇中的一个重要组成部分。

1. 王希孟《千里江山图》

王希孟（1096年—?），北宋晚期中国画家，画史无传，据《千里江山图》卷后蔡京题跋，知其18岁时为徽宗画院生徒，山水画创作曾得徽宗亲自指导，在政和三年（1113年）之前，创作了这卷《千里江山图》，此后便无音讯，清人曾推测他完成此画后不久即去世。

《千里江山图》是这位天才画家的唯一传世作品，今藏故宫博物院。画用整绢一匹，画山峰起伏、江河浩淼之景，渔村野市间于其中，并描绘了众多的人物活动。用传统青绿法，用笔极为精细，在兰绿色调中寻求变化，为千古青绿之杰作。

1. 院体画

简称“院体”、“院画”，中国画的一种。一般指宋代翰林图画院及其后宫廷画家比较工整细致一类的绘画。亦有专指南宋画院作品，或泛指非宫廷画家而效法南宋画院风格之作。这类作品为迎合帝王宫廷需要，多以花鸟、山水，宫廷生活及宗教内容为题材，作画讲究法度，重视形神兼备，风格华丽细腻。因时代好尚和画家擅长有异，故画风不尽相同而各具特点。

2023-11-29

1. 【中国名画100幅】 <https://www.bilibili.com/video/BV1Ue4y1y7GB/?share_source=copy_web&vd_source=e29d84e9176d33cdb55e9c50c3768ac4>
2. 欹侧

**董其昌**在《画禅室随笔》中说:“古人作书， 必不作正局，盖以奇为正，此赵吴兴所以不人晋唐门室也。”这里所谓“奇”，就是体势倾斜，姿态跌宕，也就是人们常说的欹侧。这是行书一个很重要的特点。

这个特点在元朝大书法家赵了昂的作品里很难看到，但在王羲之行书里却表现得十分充分。王義之行书的欹侧可以分为b四种。

有的是似献反正，即看上去是斜的，实际上却是正的;有的是真正的倾斜，要靠章法中的上下字反倾斜去补救，以形成千姿百态的字势。但不论何种形式，都是从险绝中求稳定，从动态中求平衡，以达到“ 奇宕潇洒，时出新致，以奇为正，不主故常”的最高境界。

必须说明的是，奇从正来，即在平正的基础上，适当地改变点画的位置和偏旁部首的角度，从而产生一种险绝的姿态。如果一开始学行书就想欹侧，必然会产生出光怪陆离的怪胎。

1. 馆阁体
2. 馆阁体，又称台阁体，是指因科举制度而形成考场通用字体，早在宋代即已出现，是一种方正、光洁、乌黑而大小齐平的官场用书体，以明清两代为盛。

明永乐时之翰林院侍讲学士沈度，其书法风格秀润华美，正雅圆融，深受成祖朱棣赏识，因而名重朝野，乃至片纸千金。上有好，下必甚焉。士子争相仿效，遂成标准书体。

至清康熙时，圣祖酷爱董其昌书法；至乾隆时，高宗又推崇赵孟頫书法，因此赵、董书体身价大增，主流书体尊奉赵、董为典范，而二人书法又皆以规整、圆融为特点，使馆阁体风格更趋圆润秀美。

清代科举考试，比明代更重馆阁体，要求乌、方、光、大。一方面可体现出气象博大、笔势恢弘之美，而另一方面，亦难避千篇一律、陈陈相因之弊。当时士人，馆阁体仅为安身立命之入门功夫，书法则是毕生追求，故书法在馆阁体基础上不断融入自身特色，是传统士人之惯法通则。

清洪亮吉《江北诗话》一书记载：“今楷书之匀圆丰满者，谓之‘馆阁体’，类皆千手雷同。”沈括《梦溪笔谈》亦云：“三馆楷书，不可不谓不精不丽，求其佳处，到死无一笔是也。”

馆阁体讲究黑、密、方、紧，虽方正光洁但拘谨刻板，是明、清科举取士书体僵化的产物。在科举试场上，使用这种书体会令作品加分不少，后来由于用此种书体太多遂成必学书体。

1. 明太宗尤重度书，李绍《皇朝世说新语》载：“太宗徵善书者试而官之，最喜云间二沈学士，尤重度书，每称曰：我朝王羲之。” 官至侍讲学士。与其弟粲名重一时，并称“二沈先生”、“大小学士”。

清洪亮吉《北江诗话》：“今楷书之匀圆丰满者，谓之‘馆阁体’，类皆千手雷同。乾隆中叶后，四库馆开，而其风益盛。

然此体唐、宋已有之：段成式《酉阳杂俎.诡习》内载有官楷手书。沈括《笔谈》云：三馆楷书不可不谓不精不丽，求其佳处，到死无一笔是矣。

窃以为比种楷法在书手则可，士大夫亦从而效之，何耶？”所谓“台阁”，本指尚书，引伸为官府之代称。

清周星莲《临池管见》：“自帖括之习成，字法遂别为一体，土龙木偶，毫无意趣”，故“台阁体”是书法品评时的一个贬词。



1. 柳州罗池庙碑

罗池庙者，故刺史柳侯庙也。柳侯为州，不鄙夷其民，动以礼法，三年，民各自矜奋，曰：“兹土虽远京师，吾等亦天氓，今天幸惠仁侯，若不化服，我则非人。”于是老少相教语，莫背侯令。凡有所为，于其乡间，及于其家，皆曰：“吾侯闻之，得无不可于意否？”莫不忖度而后从事。凡令之期，民勤趋之，无有后先，必以其时。于是民业有经，公无负租，流逋四归，乐生兴事；宅有新屋，步有新船，池园洁惰，猪牛鸭鸡，肥大蕃息；子严父诏，妇顺夫指，嫁娶葬送，各有条法；出相弟长，入相慈孝。

　　步时民贫，以男女相质，久不得赎，尽没为隶。我侯之至，按国之故，以佣除本，悉夺归之。大修孔子庙，城郭巷道，皆治使端正。树以名木，柳民既皆悦喜。尝与其部将魏感、谢宁、欧阳翼饮酒驿亭，谓曰：“吾弃于时，而寄于此，与若等好也。明年吾将死，死而为神，后三年，为庙祀我。”及期而死。

　　三年孟秋辛卯，侯降于州之后堂，欧阳翼等见而拜之。其夕梦翼而告曰：“馆我于罗池。”其月景辰庙成，大祭。过客李仪醉酒，慢侮堂上，得疾，扶出庙门即死。

　　明年春，魏忠、欧阳翼使谢宁来京师，请书其事于石。余谓柳侯，生能泽其民，死能惊动福祸之，以食其土，可谓灵也已。作迎享送神诗，遗柳民，俾歌以祀焉，而并刻之。

　　柳侯，河东人，讳宗元，字子厚。贤而有文章，尝位于朝光显矣。已而摈不用。其辞曰：

　　荔子丹兮蕉黄，杂肴蔬兮进侯堂。侯之船兮两旗，度中流兮，风泊之待。侯不来兮，不知我悲。

侯乘驹兮入庙，慰我民兮，不嚬以笑。鹅之山兮柳之水，桂树团团兮白石齿齿。侯朝出游兮暮来归，春与猿吟兮，秋鹤与飞。北方之人兮，为侯是非。千秋万岁兮，侯无我违。福我兮寿我，驱厉鬼兮山之左。下无苦湿兮，高无干秔。稳充羡兮，蛇蛟结蟠。我民报事兮，无怠其始，自今兮钦于世世。



1. 中国十大行书，即王羲之《兰亭序》、颜真卿《祭侄文稿》、苏轼《黄州寒食帖》、王珣《伯远帖》、杨凝式《韭花帖》、柳公权《蒙诏帖》、欧阳询《张翰思鲈帖》、米芾《蜀素帖》、黄庭坚《松风阁诗帖》以及李建中《土母帖》。
2. 徐铉

徐铉（917年-992年），字鼎臣，广陵（今江苏扬州）人，卒于靖难军，世称徐骑省。中国五代至北宋初文字学家、文学家。

十岁能属文，与韩熙载齐名。南唐亡后入宋，太宗时官右散骑常侍，升迁左散骑常侍。南唐李璟时，因得罪权贵，贬泰州司户掾。不久复旧官，累迁中书舍人。李煜时，历任礼部侍郎、翰林学士、吏部尚书等职。

他精于文字学，善写李斯小篆。其诗淡雅闲远，真率自然，不用险韵，不用奇字，平易浅切，类白居易。其文承晚唐骈俪之风，所存文多为骈文，甚至连墓志铭也用四六之体。所著《骑省集》。

1. 李建中

李建中（945～1013），字得中，自号岩夫民伯。汉族，京兆（今陕西西安）人。北宋书法家。曾任太常博士、金部员外郎、工部郎中、西京留司御史台等职。被人称“李西台”。流传的李建中书法墨迹比较少。

1. 现代汉字即从甲骨文、金文、大篆（籀文）、小篆，至隶书、草书、楷书、行书等演变而来。
2. 文徵明（1470年-1559年），名璧，字徵明，更字徵仲，号衡山，自号衡山居士，人称“文待诏”，长洲（今江苏苏州）人，祖籍衡山。明代画家、书法家、文学家、诗人。

文徵明出身仕宦之家，早年攻诗文书画，师事吴宽、李应祯、沈周等人。少时即负盛名。正德末年（1511年），被巡抚李充嗣向朝延举荐，便任命其为翰林院待诏。世宗即位，文徽明参与纂修《武宗实录》，并担任经筵讲官。嘉靖元年（1522年），得苏州巡抚李充嗣推荐，次年赴京，经吏部考试后授翰林院待诏。4年后辞官南归，筑玉磬山房，家居以翰墨自娱，潜心书画30余年。嘉靖三十八年（1559年），文徵明去世，时年九十岁。

文徵明**书画皆工，诗词婉丽**。因其书法**清俊秀雅**，绘画造诣尤深，所以声名远布四方，求画者盈门，故其传世作品真赝混杂。其**绘画技艺全面**，山水、人物、花卉、兰竹兼能，尤以山水著称，与沈周一同奠定了吴门派的基调。与**祝允明、唐寅、徐祯卿并称为吴中四才子**。他的花鸟画，其题材和表现技法属于文人写意画的范畴。朱竹、菊花、兰花、水仙和古木竹石为其花鸟画主题。他重视用笔墨表现出花卉的美和特征，技法的变化都与对象特征紧密结合。山水画为其艺术创作的主要方面，传世作品数量最多，风格也多样。代表作有《昭君图》《采桑图》《绝壑鸣琴图》等。

1. 卫夫人

卫夫人（272年～349年），本名卫铄，字茂漪，河东安邑（今山西省夏县）人，晋代著名书法家，廷尉卫展之女。

卫氏家族世代工书，嫁给汝阴太守李矩为妻，丈夫李矩善长隶书。卫夫人师承钟繇，妙传其法。卫夫人与王羲之母亲为中表亲戚，成为“书圣”王羲之的书法老师。

永和五年，去世，时年七十八岁，葬于浙江嵊州。

1. 下面分别细说叙事视角本身的概念和以上三种叙事视角的各自特征。

一、何谓叙事视角？

兹维坦·托多罗夫说：“构成故事环境的各种事实从来不是‘以它们自身’出现，而总是根据某种眼光、某个观察点呈现在我们面前。”

叙事视角把叙述者对故事的感知经验局限于某一个局部主体意识，从而把整个叙述置于这个局部主体意识的能力范围之内。其重要性由此体现:从两个不同的视角观察同一个事实，就会写出两种不同的事实。

二、叙事视角的分类

兹维坦·托多罗夫认为，叙事视角本质是一种确定话语（叙述）与故事之间关系的范畴。有人对这种关系范畴的解释做了延伸：它以叙述者与故事之间的关系为圆心，同时辐射到作者、隐指作者、作品人物、读者等诸多因素，是叙事谋略的枢纽，理论家可以从其中任意一对或几对为支点，归纳出自成体系的视角模板。（文学理论界，关于叙事视角的分类不尽统一）

题主提到的就是热拉尔·热奈特从叙述者如何观察人物的角度出发，所提出的三种分类无聚焦（上帝视角）、内聚焦（内视角）、外聚焦（外视角）。其概念及特征如下：

无聚焦（上帝视角）：叙述者＞人物

其特点是没有固定的观察位置，“上帝”般全知全能的叙述者可以从任何角度，任何时空来叙事：既可以高高在上的鸟瞰全貌，也可以看到在其它地方同时发生的一切；对人物的过去、现在和未来均了如指掌，可任意透视人物的内心。如萨克雷的小说《名利场》。

内聚焦（内视角）：叙述者=人物

内视角借助某一人物的意识感知，从某一人物的视角出发，叙述其体验的世界。在这种情况下，可以始终采用一个人物的视角，也可以在叙事中轮流采用几个人物的角度来表现事件的不同发展阶段，或采用多重视角，即采用各种人物的视角来反复表现某一事件。极端的内聚焦小说如亨利·詹姆斯的《螺丝在拧紧》。

外聚焦（外视角）：叙述者＜人物

外聚焦的叙述者以一种“非人格化”的冷漠态度叙述其“所见所闻”。仅限于描写可见的行为而不加任何解释，不介入到故事中任何人物的内心活动中去。如海明威的小说《白象似的群山》、《杀人者》。

值得一提的是，兹维坦·托多罗夫认为，叙事视角的不同实质上是内视程度的差别，而不是内视与外视的对立。

三、三种叙事视角的不同叙事效果

无聚焦的“全知”与“限知”

从理论上说， 无聚焦的叙事无所不能。但从制造所谓“真有其事” 幻觉的这一点而言,无聚焦作品远不如内聚焦或外聚焦作品来得讨巧。

乔纳森·雷班认为无聚焦的小说叙述者被赋予超人的能力是荒谬的，小说叙述者须是与常人一样,其了解观察事物的能力将受到各种因素的限制。他不无戏谑地表达了他对无聚焦叙述者的看法：“那些所谓的全知叙述者大抵只是些称职的间谍而已。在菲尔丁和奥斯汀的小说里,人们就应架上电线、安好麦克风或者隐蔽的摄像机,让小说家坐在控制室里监视他们的一切活动。”

这一点为现代小说家认识后，即使在无聚焦的作品中， 叙述者亦不再任意使用全知特权， 而是有所控制，使无聚焦的叙述者的“介入”程度依然在作家的掌控之中，这就是所谓无聚焦中的“限知” 。

内聚焦与叙事的可靠程度

当叙事完全由某个单一人物的视角出发的时候， 叙事的可靠性常常为人物的价值观念和感知方式所左右。内聚焦叙述者对事件的陈述更富有主观色彩， 从而使叙事的可靠性受到削弱。

特别是，如果这个人物的感知方式过于“独特”（如智力低下、精神失常）， 将有可能使叙事陷入表意的迷宫之中。（也有作者故意为之，如亨利·詹姆斯的《螺丝在拧紧》）

外聚焦的“空白” 与“还原”

外聚焦相对于内聚焦而言是一种退缩。外聚焦的叙述者与其人物的关系相当“疏离”，这位叙述者保持着高度的冷静，十分严格地将叙述控制在对人物外在言行的描述上,不但不透露其对人物的评价,甚至没有兴趣去“打听”人物的来历,叙述者只管叙述一幕幕由人物的言语和行为构成的场景。从抹除叙述者的痕迹这一点而言,外聚焦远较无聚焦和内聚焦来得明显。

外聚焦叙述者通常将小说人物的对话、 动作、语气、 语调、 表情、 服饰所联系着的深层信息交由读者去发现、 鉴定。就这点而言，外聚焦叙述是一种戏剧化的叙述。

外聚焦小说留有许多“空白点”与“ 不定点”，易造成外聚焦小说是“ 非人格化”、“ 中立”、“客观”的错觉，同时也增加了作品的理解难度。实际上，优秀的外聚焦作品并非纯粹的“现象记录”，而是以富有创造性的叙述以尽可能简约的表层信息来传达尽可能丰富、 复杂、 微妙的深层信息。

富有创造性的外聚焦作品重视读者在阅读过程中创造性的建构，读者对其所留下来的“未定点” 或“空白点” 须加以想象性的“还原”。

1. 吴门书派

吴门书派，是明代书法发展史上一个非常重要的文化现象。所谓吴门书派，是指以苏州为中心而出现的一批接一批的书法名家。这些书法名家之间有着先后师承、同辈相互借鉴等特点。

自北宋开始，苏州称为平江府。南宋以来，苏州已经成为重要的文化中心之一。元代文人书法的繁荣，苏州同样扮演了重要的角色。要说吴门书派的起源，最早可追溯到南宋时期，而元代加速了吴门书派的兴起，到明初时，吴门书派正式闪亮登场。

从书法史角度看，吴门书派其实应该视为长江三角洲书法文化兴盛繁荣的杰出代表。在吴门书派之外，如上海华亭、杭州等地方，同样也诞生了大量杰出的明代书法家。

而吴门书派的传承性和多样性，也正说明了明代书法活动达到了前所未有的兴盛期。从某种程度上讲，明代吴门书派的演进史，也是一部微缩版的明代书法发展史。

1. 中国古代小说发展概况
2. 笔记小说（魏晋南北朝）：志人小说（刘义庆《世说新语》）、志怪小说（干宝《搜神传》）
3. 传奇小说（唐传奇）：李朝威《柳毅传》、元稹《莺莺传》、蒋防《霍小玉传》、白行简《李娃传》
4. 话本小说（宋）
5. 拟话本小说（明）：冯梦龙“三言”（《喻世明言》《警世通言》《醒世恒言》）、凌濛初“二拍”（《拍案惊奇》《二刻拍案惊奇》）
6. 章回小说（明清）：四大名著、《官场现形记》等