

国家教育部
规划教材

中等师范学校语文教科书(试用本)

阅读文选

第三册

人民教育出版社中学语文室 编著



人民教育出版社

2000

中国
文学
名著
丛书

中国文学名著丛书

阅读文选

第二卷

（1949-1979）



中等师范学校语文教科书

(试用本)

阅读文选

第三册

人民教育出版社中学语文室 编著

人民教育出版社

中等师范学校语文教科书（试用本）

阅 读 文 选

第 三 册

人民教育出版社中学语文室 编著

*

人民教育出版社出版发行

网址: <http://www.pep.com.cn>

人民教育出版社印刷厂印装 全国新华书店经销

*

开本: 787 毫米×1 092 毫米 1/16 印张: 26.75 字数: 450 000

1999 年 12 月第 1 版 2006 年 3 月第 7 次印刷

印数: 497 001 ~ 517 000

ISBN 7 - 107 - 13249 - 0 定价: 20.70 元
G · 6358 (课)

著作权所有·请勿擅用本书制作各类出版物·违者必究

如发现印、装质量问题,影响阅读,请与出版科联系调换。

(联系地址: 北京市海淀区中关村南大街 17 号院 1 号楼 邮编: 100081)

说 明

《阅读文选》是受国家教育部委托，根据国家教育部1999年颁发的《三年制中等师范学校语文教学大纲》的基本要求编写的，与《阅读和写作》配套使用，供三年制中等师范学校学生使用，四年制、五年制师范学校前三年也可以使用。

实践证明，学生要学好语文，既要搞好课内的学习，又要搞好课外的学习。无论课内课外都要注重自学，认真揣摩，掌握语文的多种技能。课内课外结合，互相促进，语文能力才能更有效地提高。

《阅读文选》是《阅读和写作》的补充和延伸。选文时，我们除考虑体现课内教学要求外，还力求做到使内容丰富多样并具有时代气息。选文按单元编排，同《阅读和写作》的单元相对应，选文篇数约为《阅读和写作》的三倍。为了帮助学生自学，在每篇选文前加了“阅读提示”。“阅读提示”结合《阅读和写作》的单元教学要求，就选文的内容和形式提出阅读要求，有的选文还与《阅读和写作》的相关单元的选文作适当比较。另外，每册《阅读文选》介绍十部名著，要求学生每学期选读其中几部。

《阅读文选》是供学生课外阅读的，教师在课内要对学生给予适当的指导，使课内外训练有机地结合地来。

《阅读文选》是在1993年版《课外阅读文选》的基础上编写的。《课外阅读文选》的顾问是张志公、于漪；主编是王少阁、熊江平。编写者是熊江平、温立三、顾之川、谭桂声、陈军、董兆杰、王鸿莲、张慧、赵晓非、孙移山、邹云鹤、李桂英、李庆海。

《阅读文选》的主编是熊江平。第三册的编写者是熊江平、顾之川、温立三、赵晓非、刘真福、孙移山、刘宇新。责任编辑是温立三。审稿者是熊江平、吕达。

人民教育出版社中学语文室

2000年2月

目 录

第一单元

不应该那么写	鲁 迅 (1)
选择与安排	朱光潜 (3)
拿起笔来之前	叶圣陶 (9)
谈修改文章	何其芳 (14)
简笔与繁笔	周先慎 (17)
怎样锻炼思路	张志公 (20)
文化传统与民族精神	张岱年 (26)
创造宣言	陶行知 (31)
我看诺贝尔文学奖	臧克家 (35)
独立宣言	(38)
论爱情与婚姻	培 根 (42)
社会和个人	爱因斯坦 (46)

第二单元

与妻书	林觉民 (48)
给文运昌的信	毛泽东 (51)
谈读书	朱光潜 (53)
萧红书信两则	
致萧军	(57)
致许广平	(58)
给母亲的信	冼星海 (60)
致蒋经国书	廖承志 (63)
范县署中寄舍弟墨第四书	郑 燮 (66)
给儿子的一封信	刘亚洲 (69)

给洁妹的一封信.....	谢冰莹 (73)
沉浸浓郁,含英咀华	于 漪 (76)
致弟弟书	贝多芬 (80)
致高尔基	茨威格 (83)
怎样写信	李有行 (86)

第三单元

好的故事	鲁 迅 (92)
异国秋思	庐 隐 (94)
想北平	老 舍 (97)
往事(二)	冰 心 (100)
墓畔哀歌	石评梅 (102)
爱尔克的灯光	巴 金 (106)
回声	李广田 (110)
记梁任公先生的一次演讲	梁实秋 (114)
囚绿记	陆 蠡 (116)
鹰之歌	丽 尼 (119)
叹息的船	萧 乾 (122)
何其芳散文两篇	
雨前	(126)
黄昏	(127)

第四单元

李寄	千 宝 (129)
《世说新语》四则	刘义庆 (131)
小时了了,大未必佳	(131)
周处	(132)
兴尽而返	(132)
王蓝田	(133)
柳毅传	李朝威 (134)
群英会蒋干中计	罗贯中 (143)

智取生辰纲	施耐庵 (147)
大闹天宫	吴承恩 (153)
杜十娘怒沉百宝箱	冯梦龙 (161)
促织	蒲松龄 (173)
席方平	蒲松龄 (177)
严监生与严贡生	吴敬梓 (181)
宝玉挨打	曹雪芹 (196)
香菱学诗	曹雪芹 (204)

第五单元

阿 Q 正传	鲁 迅 (209)
药	鲁 迅 (249)
春风沉醉的晚上	郁达夫 (256)
断魂枪	老 舍 (267)
鸣凤之死	巴 金 (274)
边城 (节选)	沈从文 (283)
啼笑因缘 (节选)	张恨水 (295)
梅雨之夕	施蛰存 (300)
呼兰河传 (节选)	萧 红 (309)
金锁记 (节选)	张爱玲 (322)
荷花淀	孙 犁 (329)

第六单元

唐诗四首

野望	王 绩 (335)
滕王阁诗	王 勃 (336)
在狱咏蝉	骆宾王 (336)
从军行	杨 炯 (337)
春江花月夜	张若虚 (338)
孟浩然诗两首	
宿桐庐江寄广陵旧游	(340)

早寒有怀	(341)
王维诗三首	
山居秋暝	(342)
终南山	(343)
观猎	(343)
燕歌行	高 适 (344)
李白诗两首	
古风 (其十九)	(346)
将进酒	(347)
兵车行	杜 甫 (348)
长恨歌	白居易 (350)
唐诗六首	
闻乐天授江州司马	元 稹 (354)
寄韩潮州愈	贾 岛 (355)
滁州西涧	韦应物 (355)
答张十一	韩 愈 (355)
西塞山怀古	刘禹锡 (356)
题乌江亭	杜 牧 (356)
李凭箜篌引	李 贺 (357)
李商隐诗两首	
锦瑟	(359)
无题	(360)
宋诗八首	
鲁山山行	梅尧臣 (361)
沧浪静吟	苏舜钦 (362)
桃源行	王安石 (362)
游金山寺	苏 轼 (363)
寄黄几复	黄庭坚 (363)
沈园 (二首)	陆 游 (364)
金陵驿	文天祥 (364)

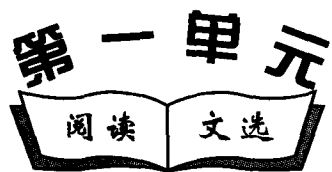
第七单元

滕王阁序	王 勃 (366)
------------	-----------

叙事	刘知几 (371)
与韩荆州书	李 白 (375)
吊古战场文	李 华 (378)
进学解	韩 愈 (381)
原毁	韩 愈 (385)
答李翊书	韩 愈 (387)
画记	韩 愈 (390)
段太尉逸事状	柳宗元 (392)
答韦中立论师道书	柳宗元 (397)
杨烈妇传	李 翱 (400)
野庙碑	陆龟蒙 (403)

名著简介

《三国演义》：战争中的人类智慧	(406)
《水浒传》：路见不平一声吼	(407)
《西游记》：被神化的现实世界	(408)
《红楼梦》：大厦将倾时的人生悲剧	(409)
《阿 Q 正传》：这样沉默的国民的魂灵	(411)
《子夜》：30 年代初的社会档案	(412)
《骆驼祥子》：京味语言中的市民世界	(413)
《边城》：美丽边城的忧伤故事	(416)
《围城》：“出来”和“进去”的困惑	(416)
《金锁记》：一面沉重的黄金枷锁	(417)



不应该那么写^①

鲁 迅

【阅读提示】

这篇文章告诉我们学习写作的一条重要途径：读名家名作的修改稿，从“不应该那么写”，领悟“应该怎么写”。领会这篇文章的精神，我们可以读以下几种材料：（一）名家手稿（手稿是很难得到的，可读手稿的影印本）。（二）比较先后出版的不同版本。一篇文章先在报刊上发表，后来又被收入文集，或是一本书出版几年之后再版，一般都要修改。至于是不是作了修改，可从新版的前言、后记或编者所作的题注中看出来。（三）专家对别人文章所作的评改。这类评改，不但提出了修改意见，而且说明了修改的理由，更容易理解。（四）几份报刊发表的同一文稿。从这里一是可以看出编辑加工水平的高低，一是可以看出因读者对象不同，表达也应不同。（五）老师对自己习作的批改。

任何事物都有自身构成的规律，都是可以认识的，认识之后就便于掌握它；写作也不例外。在这篇文章开头，作者却说当时市场上陈列的“小说作法”之类的书，是专掏青年腰包的，传授创作秘诀的人也是骗子。对这些话应怎样理解？这和文章的中心论点是什么关系？

积累下列词语：

显豁 宽泛 茫无边际

凡是有志于创作的青年，第一个想到的问题，大概总是“应该怎样写？”现在市场上陈列着的“小说作法”，“小说法程”之类，就是专掏这类青年的腰包的。然而，好像没有效，从“小说作法”学出来的作者，我们至今还没有听到过。有些青年是设法去问已经出名的作者，那些答案，还很少见有什么发表，但结果是不难推想而知的：不得要领。这也难怪，因为创作是并没有什么秘诀，能够交头接耳，一句话就传授给别一个的，倘不然，只要有这秘诀，就真可以登广告，收学费，开一个三天包成文豪学校了。以中国之大，或者也许会有罢，但

^①选自《且介亭杂文二集》（《鲁迅全集》第6卷，人民文学出版社1981年版）。本文最初发表于1936年6月号《文学》月刊第4卷第6号“文学论坛”栏，署名洛。

是，这其实是骗子。

在不难推想而知的种种答案中，大概总该有一个是“多看大作家的作品”。这恐怕也很不能满文学青年的意，因为太宽泛，茫无边际——然而倒是切实的。凡是已有定评的大作家，他的作品，全部就说明着“应该怎样写”。只是读者很不容易看出，也就不能领悟。因为在学习者一方面，是必须知道了“不应该那么写”，这才会明白原来“应该这么写”的。

这“不应该那么写”，如何知道呢？惠列赛耶夫^①的《果戈理研究》第六章里，答复着这问题——

“应该这么写，必须从大作家的完成了的作品去领会。那么，不应该那么写这一面，恐怕最好是从那同一作品的未定稿本去学习了。在这里，简直好像艺术家在对我们用实物教授。恰如他指着每一行，直接对我们这样说——‘你看——哪，这是应该删去的。这要缩短，这要改作，因为不自然了。在这里，还得加些渲染，使形象更加显豁些。’”

这确是极有益处的学习法，而我们中国却偏偏缺少这样的教材。近几年来，石印的手稿是有一些了，但大抵是学者的著述或日记。也许是因为向来崇尚“一挥而就”，“文不加点^②”的缘故罢，又大抵是全本干干净净，看不出苦心删改的痕迹来。取材于外国呢，则即使精通文字，也无法搜罗名作的初版以至改定版的各种本子的。

读书人家的子弟熟悉笔墨，木匠的孩子会玩斧凿，兵家儿早识刀枪，没有这样的环境和遗产，是中国的文学青年的先天的不幸。

在没奈何中，想了一个补救法：新闻上的记事，拙劣的小说，那事件，是也有可以写成一部文艺作品的，不过那记事，那小说，却并非文艺——这就是“不应该这样写”的标本。只是和“应该那样写”，却无从比较了。

四月二十三日。

^①〔惠列赛耶夫（1867—1945）〕一般译作“魏列萨耶夫”，原苏联作家、文学评论家。
^②〔文不加点〕文章不经修改一气写成。形容才思敏捷，下笔成章。点，在这里指涂抹删改。

选择与安排^①

朱光潜

【阅读提示】

本文讲作文运思，在有了材料之后，如何将它们加以选择和安排。先讲选择和安排的重要性，然后分别讲选择和安排的原理。选择主要是围绕主旨选用“精兵”，攻坚破锐；安排则一要层次清楚，二要轻重分明。文章只讲了“理”，而没有讲“法”，看看作者对这种做法是怎么说的。

积累下列词语：

运思 虚耗 立身处世 情致 慳吝 按部就班 赘疣 和盘托出
附丽 鞭辟入里

在作文运思时，最重要而且最艰苦的工作不在搜寻材料，而在有了材料之后，将它们加以选择与安排，这就等于说，给它们一个完整有生命的形式。材料只是生糙的钢铁，选择与安排才显出艺术的锤炼刻画。就生糙的材料说，世间可想到可说出的话，从前人在大体上都已经想过说过；然而后来人却不能因此就不去想不去说，因为每个人有他的特殊的生活情境与经验，所想所说的虽大体上仍是那样的话，而想与说的方式却各不相同。变迁了形式，就变迁了内容。所以他所想所说尽管在表面上是老生常谈，而实际上却可以是一种新鲜的作品，如果选择与安排给了它一个新的形式和新的生命的话。“袅袅兮秋风，洞庭波兮木叶下”，在大体上和“菡萏香销翠叶残，西风愁起绿波间^②”表现同样的情致^③，而各有各的佳妙处，所以我们不能说后者对于前者是重复或是抄袭。莎士比亚写过夏洛克以后，许多作家接着写过同样典型的守财奴（莫里哀的哈伯贡^④和巴尔扎克的哥里阿^⑤是著例），也还是一样入情入理。材料尽管大致相

①选自《朱光潜美学文学论文选集》（湖南人民出版社1980年版）。朱光潜（1897—1986），安徽桐城人，美学家、文艺理论家。主要著作有《诗论》《给青年的十二封信》《西方美学史》等。②〔菡萏（hàndàn）香销翠叶残，西风愁起绿波间〕这是南唐李璟《浣溪沙》词中的两句。李璟（916—961），五代词人，南唐君主。菡萏，荷花。③〔情致〕情趣。④〔莫里哀的哈伯贡〕莫里哀（1622—1673），法国著名剧作家，主要作品有《伪君子》《悭吝人》等。哈伯贡，现在一般译作“阿尔巴贡”，是莫里哀喜剧《悭吝人》中的人物。⑤〔哥里阿〕现在一般译作“葛朗台”。巴尔扎克小说《欧也妮·葛朗台》中的主人公。

同，每个作家有他的不同的选择与安排，这就是说，有他的独到的艺术手腕，所以仍可以有他的特殊的艺术成就。

最好的文章，像英国小说家斯沃夫特^①所说的，须用“最好的字句在最好的层次”。找最好的字句要靠选择，找最好的层次要靠安排。其实这两桩工作在人生各方面都很重要，立身处世到处都用得着，一切成功和失败的枢纽都在此。在战争中我常注意用兵，觉得它和作文的诀窍完全相同。善将兵的人都知道兵在精不在多。精兵一人可以抵得许多人用，疲癯^②残疾的和没有训练没有纪律的兵愈多愈不易调动，反而成为累赘或障碍。一篇文章中每一个意思或字句就是一个兵，你在调用之前，须加一番检阅，不能作战的，须一律淘汰，只留下精锐，让他们各站各的岗位，各发挥各的效能。排定岗位就是摆阵势，在文章上叫做“布局”。在调兵布阵时，步、骑、炮、工、辎^③须有联络照顾，将、校、尉、士、卒须按部就班，全战线的中坚与侧翼，前锋与后备，尤须有条不紊。虽是精锐，如果摆布不周密，纪律不严明，那也就成为乌合之众，打不来胜仗。文章的布局也就是一种阵势，每一段就是一个队伍，摆在最得力的地位才可以发生最大的效用。

文章的通病不外两种：不知选择和不知安排。第一步是选择，斯蒂芬生^④说：文学是“剪裁的艺术”。剪裁就是选择的消极方面。有选择就必有排弃，有割爱。在兴酣采烈时，我们往往觉得自己所想到的意思样样都好，尤其是费过苦心得来的，要把它一笔勾销，似未免可惜。所以割爱是大难事，它需要客观的冷静，尤其需要谨严的自我批评。不知选择大半由于思想的懒惰和虚荣心所生的错觉。遇到一个题目来，不肯朝深一层处想，只浮光掠影地凑合一些实在是肤浅陈腐而自以为新奇的意思，就把它和盘托出。我常看大学生的论文，把一个题目所有的話都一五一十地说出来，每一点都约略提及，可是没有一点说得透彻，甚至前后重复或自相矛盾。如果有几个人同做一个题目，说的话和那话说出来的形式都大半彼此相同，看起来只觉得“天下老鸦一般黑”。这种文章如何能说服读者或感动读者？这里我们可以再就用兵打比譬，用兵致胜的要诀在占领要塞，击破主力。要塞既下，主力既破，其余一切就望风披靡，不攻自下。古人所以

①〔斯沃夫特（1667—1745）〕现在一般译作“斯威夫特”。他的代表作是寓言小说《格列佛游记》。

②〔疲癯（lóng）〕原意是曲腰高背的病态，这里泛指年老多病。癯，衰弱多病。③〔辎（zī）〕古代的一种车。这里指行军时携带军械、粮草、被服等物资的运输部队。④〔斯蒂芬生（1850—1894）〕英国作家。现在一般译作“斯蒂文森”。

有“射人先射马，擒贼先擒王^①”的说法。如果虚耗兵力于无战略性的地点，等到自己的实力消耗尽了，敌人的要塞和主力还屹然未动，那还能希望打什么胜仗？做文章不能切中要害，错误正与此相同。在艺术和在自然一样，最有效的方式常是最经济的方式，浪费不仅是亏损而且也是伤害。与其用有限的力量于十件事上而不能把任何一件事做得好，不如以同样的力量集中在一件事上，把它做得斩钉截铁。做文章也是如此。世间没有说得完的话，你想把它说完，只见得你愚蠢；你没有理由可说人人都说的话，除非你比旁人说得好，而这却不是把所有的话都说完所能办到的。每篇文章必有一个主旨，你须把着重点完全摆在这主旨上，在这上面鞭辟入里^②，烘染^③尽致，使你所写的事理情态成一个世界，突出于其他一切世界之上，像浮雕突出于石面一样。读者看到，马上就可以得到一个强有力的印象，不由得他不受说服和感动。这就是选择，这就是攻坚破锐。

我们最好拿戏剧小说来说明选择的道理。戏剧和小说都描写人和事。人和事的错综关系向来极繁复，一个人和许多人有因缘^④，一件事和许多事有联络，如果把这些关系辗转追溯下去，可以推演到无穷。一部戏剧或小说只在这无穷的人事关系中割出一个片段来，使它成为一个独立自足的世界，许多在其他方面虽有关系而在所写的一方面无大关系的事事物物，都须斩断撇开。我们在谈劫生辰纲的梁山泊好汉，生辰纲所要送到的那个豪贵场合也许值得描写，而我们却不能去管。谁不想知道哈姆雷特在魏敦堡^⑤的留学生活，但是我们现在只谈他的家庭悲剧，时间和空间的限制都不许我们搬到魏敦堡去看一看。再就划定的小范围来说，一部小说或戏剧须取一个主要角色或主要故事做中心，其余的人物故事穿插，须能烘托这主角的性格或理清这主要故事的线索，适可而止，多插一个人或一件事就显得臃肿繁芜。再就一个角色或一个故事的细节来说，那是数不尽的，你必须有选择，而选择某一个细节，必须有典型性，选了它其余无数细节就都可不言而喻。怪吝人到处怪吝，吴敬梓在《儒林外史》里写严监生，只挑选他临死时看见油灯里有两茎灯芯不闭眼一事。《红楼梦》对于妙玉着笔墨最少，而她那一副既冷僻而又不忘情的心理却令我们一见不忘。刘姥姥吃过的茶杯她叫人掷去，却将自己用的绿玉斗斟茶给宝玉；宝玉做寿，众姊妹闹

①〔射人先射马，擒贼先擒王〕这是杜甫《前出塞九首（其六）》中的诗句。指要瓦解敌方就要先擒住它的首领。

②〔鞭辟入里〕形容能透彻说明问题，深中要害。鞭辟，剖析、分析。里，里头。

③〔烘染〕烘托渲染。

④〔因缘〕这里指关系。

⑤〔魏敦堡〕指当时德国人文主义新文化中心魏敦堡大学。

得欢天喜地，她一人枯坐参禅^①，却暗地递一张粉红笺的贺帖。寥寥数笔，把一个性格，一种情境，写得活灵活现。在这些地方多加玩索^②，我们就可悟出选择的道理。

选择之外，第二件要事就是安排，就是摆阵势。兵家有所谓“常山蛇阵^③”，它的特点是“击首则尾应，击尾则首应，击腹则首尾俱应^④”。亚里士多德^⑤在《诗学》里论戏剧结构说它要完整，于是替“完整”一词下了一个貌似平凡而实精深的定义：“我所谓完整是指一事物有头，有中段，有尾。头无须有任何事物在前面笼盖着，而后面却必须有事物承接着。中段要是前面既有事物笼盖着，后面又有事物承接着。尾须有事物在前面笼盖着，却不须有事物在后面承接着。”这与“常山蛇阵”的定义其实是一样。用近代语言来说，一个艺术品必须为完整的有机体，必须是一件有生命的东西。有生命的东西第一须有头有尾有中段，第二是头尾和中段各在必然的地位，第三是有一股生气贯注于全体，某一部分受影响，其余各部分不能麻木不仁。一个好的阵形应如此，一篇好的文章布局也应如此。一段话如果丢去仍于全文无害，那段话就是赘疣^⑥；一段话如果搬动位置仍于全文无害，那篇文章的布局就欠斟酌。布局愈松懈，文章的活力就愈薄弱。

从前中国文人讲文章义法^⑦，常把布局当作呆板的形式来谈，例如全篇局势须有起承转合，脉络须有起伏呼应，声调须有抑扬顿挫，命意须有正反侧，如作字画，有阴阳向背。这些话固然也有它们的道理，不过它们是由分析作品得来的，离开作品而空谈义法，就不免等于纸上谈兵。我们想懂得布局的诀窍，最好是自己分析完美的作品；同时，自己在写作时，多费苦心衡量斟酌。最好的分析材料是西方戏剧杰作，因为它们的结构通常都极严密。习作戏剧也是学布局的最好方法，因为戏剧须把动作表现于有限时间与有限空间之中，如果起伏呼应不紧凑，就不能集中观众的兴趣和产生紧张的情绪。我国史部要籍如《左传》《史记》之类在布局上大半也特别讲究，值得细心体会。一篇完美的作品，如果细细分析，在结构上必须具备下面的两个要件。

①〔参禅(cāncán)〕佛教徒静坐冥想领会佛理。 ②〔玩索〕反复玩味探索。 ③〔常山蛇阵〕首尾呼应的阵法，简称“常山阵”，阵势如常山之蛇，故名。常山蛇，古代传说中一种首尾能互相救应的蛇。 ④〔击腹则首尾俱应〕见《孙子·九地》。这几句的原文是“击其首则尾至，击其尾则首至，击其中则首尾俱至”。 ⑤〔亚里士多德(前384—前322)〕古希腊思想家、科学家、哲学家。著有《工具论》《形而上学》《诗学》等著作。 ⑥〔赘疣(zhuìyóu)〕比喻多余而无用的东西。 ⑦〔义法〕写文章应遵循的准则。

第一是层次清楚。文学像德国学者莱森^①所说的，因为用在时间上承续的词语为媒介，是沿着一条线绵延下去。如果同时有许多事态线索，我们不能把它们同时摆在一个平面上，如同图画上许多事物平列并存；我们必须把它们在时间上分先后，说完一点，再接着说另一点，如此生发下去。这许多要说的话，谁说在先，谁说在后，须有一个层次。层次清楚，才有上文所说的头尾和中段。文章起头最难，因为起头是选定出发点，以后层出不穷的意思都由这出发点顺次生发出来，如幼芽生发出根干枝叶。文章只有生发，才能成为完整的有机体。所谓“生发”，是上文意思生发下文意思，上文有所生发，下文才有所承接。文章的“不通”有多种，最厉害的是上气不接下气，上段上句的意思没有交代清楚就搁起，下段下句的意思没有伏根就突然出现。顺着意思的自然生发，脉络必有衔接，不致有脱节断气的毛病，而且意思可以融贯，不致有前后矛盾的毛病。打自己耳光，是文章最大的弱点。章实斋^②在韩退之《送孟东野序》里挑出过一个很好的例。上文说“大凡物不得其平则鸣”，下文接着说“伊尹^③鸣商，周公^④鸣周”，伊尹、周公并非不得其平。这是自相矛盾，下文意思不是从上文意思很逻辑地生发出来。意思顺次生发，就能互相呼应，也就能以类相聚，不相杂乱。杂乱有两种：一是应该在前一段说的话遗漏着不说，到后来一段不很相称的地方勉强插进去；一是在上文已说过的话，到下文再重复说一遍。这些毛病的根由都在思想松懈。思想如果谨严，条理自然缜密。

第二是轻重分明。文章不仅要分层次，尤其要分轻重。轻重犹如图画的阴阳光影，一则可以避免单调，起抑扬顿挫之致；二则轻重相形，重者愈显得重，可以产生较强烈的效果。一部戏剧或小说的人物和故事如果不分宾主，群龙无首，必定显得零乱芜杂。一篇说理文如果有五六层意思都平铺并重，它一定平淡无力，不能说服读者。艺术的特征是完整，完与整是相因的，整一^⑤才能完美。在许多意思并存时，想产生整一的印象，它们必须轻重分明。文章无论长短，一篇须有一篇的主旨，一段须有一段的主旨。主旨是纲，由主旨生发出来的意思是目。纲必须能领目，目必须附丽^⑥于纲，尊卑就序，然后全体自能整一。“譬如北辰居其所而众星拱之^⑦。”一篇文章的主旨应有这种气象，众星也要分大小

①〔莱森（1729—1781）〕现在一般译作“莱辛”。剧作家、文艺理论家。 ②〔章实斋（1738—1801）〕即章学诚，实斋是他的字。清代史学家，会稽（现在浙江绍兴）人，著有《文史通义》。

③〔伊尹〕名摯，殷代贤相。 ④〔周公〕姓姬名旦，武王（发）之弟，成王（诵）之叔，西周初期政治家，巩固周王朝最有力的人。 ⑤〔整一〕统一。 ⑥〔附丽〕依附、附着。 ⑦〔譬如北辰居其所而众星拱之〕这是《论语·为政》中的一句话。北辰，北极星。拱，环绕。