说“木叶”

一、语言文字运用

(一)阅读下面的文字，完成1～3题。

数字藏品可以创新传统文化的表达方式，助力优质文化内容以轻盈姿态示人。今年4月，《中国青年报》推出了一套“中华民族读书典故”数字藏品。藏品以电子书签的形式呈现，通过使用国潮、插画等青少年①\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_的现代元素，呈现出传统与现代交融的风格。“囊萤映雪”“高山流水”等文化典故，今天的青少年可能并不熟悉。当它们由史书上枯燥的文字变成②\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_的藏品，并以数字化的形式呈现在青少年面前时，其承载的传统文化也变得生动活泼起来。

传播推广传统文化，(　　　　)。如果只注重对传统文化理念和价值的挖掘，而忽视对用户深层心理和情感的满足，传统文化很可能陷入③\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_的尴尬。数字藏品同时具有收藏属性、观赏属性和社交属性，为传统文化搭建起一条进入数字空间的桥梁，有利于传统文化的传播推广。无论是河南博物院的“妇好鸮尊”数字藏品、湖北省博物馆的“越王勾践剑”数字藏品，还是凤翔木版年画《天河配》数字藏品、舞剧《只此青绿》数字藏品，推出后都受到普遍欢迎。这些数字藏品既像放大器一样，又抓住了人们的兴趣点，大大增强了文物和文艺作品的知名度。

1．请在文中横线处填入恰当的成语。

2．下列填入文中括号内的语句，衔接最恰当的一项是(　　)

A．“思想引领”比“双向奔赴”更重要

B．“双向奔赴”比“思想引领”更重要

C．不仅要做到“双向奔赴”，还应追求“思想引领”

D．既要重视“思想引领”，又要讲求“双向奔赴”

3．文中画波浪线的句子有语病，请进行修改，使语言表达准确流畅。可少量增删词语，不得改变原意。

答：\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

(二)阅读下面的文字，完成4～5题。

中国古典诗歌中语象的暗示性来源其实颇为复杂。①\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_，比如“柳”能代表春天的美好和情感的深切，这都与柳枝柔美绵长的形象特点有关。“木叶”形象的微黄干燥之感，自然带来整个舒朗的清秋气息。但②\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_，它更多地产生于人的主观感情的对象化中。如“月”的阴晴圆缺让人联想到人的聚散离合，“梅”的凌寒独开让人联想到孤高自赏的品格。更重要的是，诗歌中语象的暗示性一般不是孤立的、临时的，③\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_。这就使得中国诗歌不只是由一般意义上的词语构成，其中包含了很多本身即带有很强情感性和想象力的元素，带来浓浓的诗味。这当中最突出的就是所谓“美人”“香草”，经《离骚》发端，经过历代名篇的累积，这类物象在古代诗歌中就几乎成了明君良臣或君子贤达的代名词了。

4．下列各句中的引号，和文中画波浪线部分的引号作用相同的一项是(　　)

A．还有几位“大师”们捧着几张古画和新画，在欧洲各国一路的挂过去，叫作“发扬国光”。

B．“嫦娥四号”探测器成功登陆月球，这是人类探测器首次造访月球背面。

C．直播带货“翻车”，主播该如何担责？春节期间的直播带货更需要专业和严格地选品。

D．多个粮食出口国禁止粮食出口，联合国表示病毒肆虐可能引发“粮食危机”。

5．请在文中横线处补写恰当的语句，使整段文字语意完整连贯，内容贴切，逻辑严密，每处不超过15个字。

二、课外拓展练

阅读下面的文字，完成文后题目。

材料一：

林庚先生《说“木叶”》一文指出“落叶”与“木叶”在诗歌语言的暗示性上是有相同之处的：“木叶”，含有落叶的因素，有着落叶的微黄与干燥之感。但这不代表“木叶”意象就可以取代“落叶”。“落叶”与“木叶”在诗歌形象的暗示性上是迥然有别的，“落叶”与“木叶”是两个完全独立的诗歌意象。

一、“落叶”有别于“木叶”的诗歌形象。

“落叶”，着重在“落”字，可以飘摇于空，但更多的情况是委顿于地；而“木叶”几乎从来都不能表示地上的落叶。“客堂无丝桐，落叶如秋霖。”(顾况《游子吟》)这里写“落叶”仿佛绵绵不休的秋雨簌簌而落，让人如见叶落之形，似闻风行之声，虽是空中之叶，却完全不包含树木的形象。“落叶满空山，何处寻行迹？”(韦应物《寄全椒山中道士》)这里的“落叶”显然是覆盖在地面的，所以才掩盖了人的行迹。而历代的诗人，也仿佛都特别喜欢地面上的落叶：

榈庭多落叶，慨然知已秋。(陶渊明《酬刘柴桑》)

听雨寒更彻，开门落叶深。(无可《秋寄从兄贾岛》)

西宫南苑多秋草，落叶满阶红不扫。(白居易《长恨歌》)

秋风清，秋月明，落叶聚还散，寒鸦栖复惊。(李白《秋风词》)

在庭院里，在家门前，在台阶上，也许地点不同，但秋天的“落叶”都是铺陈于地的。我们再看看课文中引用的写“木叶”的诗句：

袅袅兮秋风，洞庭波兮木叶下。(屈原《九歌》)

洞庭始波，木叶微脱。(谢庄《月赋》)

木叶下，江波连，秋月照浦云歇山。(陆厥《临江王节士歌》)

亭皋木叶下，陇首秋云飞。(柳恽《捣衣诗》)

九月寒砧催木叶，十年征戍忆辽阳。(沈佺期《古意》)

“木叶”后的动词，常常是“下”，有时是“脱”，这些动词刻画出树叶自枝头脱离而下的动态，它是飘舞在空中的，而不是凋落在地面的。至于“秋风吹木叶，还似洞庭波”(王褒《渡河北》)，那树叶竟然还没有脱离枝头，只随风摇动，宛如洞庭湖的波浪呢。

由此我们可以总结：“落叶”和“木叶”是两种不同状态的秋叶。“木叶”造成的联想是包含着树木的形象的，是树叶从枝头飘摇而下的画面；而“落叶”则摒弃了树木的形象，仅仅是秋叶本身，并且常常是铺陈在地面的。

二、“落叶”有别于“木叶”的诗歌境界。

“落叶”与“木叶”唤起了不同的联想，塑造出不同的诗歌形象，自然也就创造出不同的诗歌意境。“袅袅兮秋风，洞庭波兮木叶下。”(屈原《九歌》)因为“木”这个字的暗示和“下”这个字的提醒，整棵树的形象都进入了我们的视野，让人感受到一种树木落光叶子之后的疏朗、萧索。林庚先生指出：“至于‘落木’呢，则比‘木叶’还更显得空阔，它连‘叶’这一字所保留下的一点绵密之意也洗净了。”

而“落叶”，没有肃穆的“木”的形象，只留下了单薄的“叶”的意蕴。它们向我们传达着这样的暗示：枯萎，飘零，无所归依。所以，那些写落叶的诗句，常常带着游子的感伤，去国怀乡者的孤寂，或者怀才不遇者的愁闷。

唐朝大诗人顾况的《游子吟》里有落叶：“游子悲久滞，浮云郁东岑。客堂无丝桐，落叶如秋霖。”游子漂泊，岂不正似落叶无根？如果加入“木”的意象，因为“木”暗示的沉稳、坚固，“叶”的漂泊无依将大打折扣，游子的抒情也必将大打折扣。

白居易的《长恨歌》里也有落叶：“西宫南苑多秋草，落叶满阶红不扫。”唐玄宗痛失所爱，迟暮帝王的那份衰老、孤寂、凄凉，也在满阶落叶之中了，此处也不能有“木”的坚强挺立，只能有“叶”的孤苦无依。

李白的《秋风词》里也有落叶：“秋风清，秋月明，落叶聚还散，寒鸦栖复惊。”落叶在风中聚合又扬散，无法掌控自己的命运，正反映着抒情主人公相思而不得见的辗转难安；若用“木叶”的话，因“木”对大地的牢固依附，是完全不符合诗境的。

不必再举了，“飘零”“客心”“故国”“零落”“无复归”这些词语，都在印证着“落叶”与“木叶”不同的诗歌境界。

概括言之，“木叶”创造的是辽阔、疏朗、苍凉的诗歌境界；而“落叶”则表达的是漂泊、零落、孤苦的深沉情感。至于杜甫的名句“无边落木萧萧下”为什么不能写成“无边落叶萧萧下”，正因为杜甫本要创造出一派阔大苍凉，“落木萧萧”对“长江滚滚”，才构成了统一的诗歌境界。

作为诗歌形象，“木叶”和“落叶”没有高低上下之分，各领风骚，各成佳境。

(摘编自张彦金《莫道“落叶”是寻常》)

材料二：

林庚先生《说“木叶”》一文实际上有很大的片面性。

林庚先生抓住屈原《九歌》中“袅袅兮秋风，洞庭波兮木叶下”这一句，便扩大到全面，认为凡是用“木叶”的都和“树叶”不同，他摘引谢庄、陆厥、王褒、柳恽、沈佺期等人作品中关于“木叶”二字的用法，便得出结论说：

“木叶”之与“树叶”，不过是一字之差。“木”与“树”在概念上原是相去无几的，然而到了艺术形象的领域，这里的差别就几乎是一字千金。

真的是这样吗？我觉得有不少诗句，足以否定林庚先生的引申以至于他所得出来的结论。林庚先生在文章中强调“木”和“树”的分别，并且说“木是容易使人想起树干以及黄色的暗示性”云云，我看就不一定是这样。试读以下诗句，就可以知道。

珍木郁苍苍。(刘桢《公宴诗》)

遥爱云木秀。(王维《蓝田山石门精舍》)

阴阴夏木啭黄鹂。(王维《积雨辋川庄作》)

乔木生夏凉。(韦应物《同德寺雨后，寄元侍御、李博士》)

群木昼阴静。(韦应物《夏景园庐》)

山木尽亚洪涛风。(杜甫《戏题王宰画山水图歌》)

从这些都用了“木”字的有名的诗句中我体会不出一点“树干”以及“黄色的暗示性”来。相反地，他们在用了“木”字的诗句中恰巧描绘了郁郁苍苍和荫浓茂盛的景象，每一句中似乎都有绿化之美，绝对没有黄色的给人以光秃秃的树干的感觉。林庚先生在《说“木叶”》一文中又说：

而“木”作为“树”的概念的同时，却正是具有着一般“木头”“木料”“木板”等的影子，这潜在的形象常常影响着我们会更多地想起了树干，而很少会想到了叶子，因为叶子原不是属于木质的，“叶”因此常被排斥到“木”的疏朗的形象以外去，这排斥也就是为什么会暗示着落叶的缘故。

这说法，拿他所举的例子还勉强可通，若拿我在上面所举出的一些例子来看，就显得十分矛盾了。依照林庚先生的观点，树“是具有繁茂的枝叶的，它与‘叶’都带有密密层层浓荫的联想，所谓‘午阴嘉树清圆’(周邦彦《满庭芳》)，这里如果改用‘木’字就缺少‘午阴’更为真实的形象”。不错，“嘉树”的确不能改为“嘉木”，否则太不成话了。但我要转问林庚先生一下：刘桢“珍木郁苍苍”，王维“遥爱云木秀”，你一定也要改为“珍树郁苍苍”“遥爱云树秀”才好吗？如果不改，就不能和你的说法符合；如果要改，我看是不妥当的。尤其是韦应物的“乔木生夏凉”，杜甫的“山木尽亚洪涛风”，若改为“乔树生夏凉”“山树尽亚洪涛风”，那就要成为绝大的笑话了！因为“乔木”“山木”等词儿，早已约定俗成，不容许你擅自改动了。应该用“木”的地方，必须用“木”字；应该用“树”的地方，必须用“树”字。“木”字本身并不是像林庚先生所说的是“具有着一般‘木头’‘木料’‘木板’等的影子”那样的死板，至于说“木”的潜在的形象常常影响我们会更多想起树干而很少会想到叶子，这是很不实际的想法。“叶子原不是属于木质的”云云，更是不能存在的说法。大约木与树给人的感觉只是有时不同，其原因恐与前人名句所引起的联想有关，和音节的谐否、字面的生熟等问题也有关。如果引更多的诗句来作更细的分析，结论就一定会不同一些。

至于林庚先生所引杜甫名句“无边落木萧萧下”，“木”字固然胜“叶”，但“落叶满空山”(韦应物《寄全椒山中道士》)也是十分好的句子，不能用“落木”的例子来强为衡量。艺术形象是要根据具体例子来作分析的，不能笼统地一概而论。(摘编自陈友琴《温故集》)

6．下列对材料相关内容的理解和分析，正确的一项是(　　)

A．材料一认为，“落叶”着重在“落”字，可以飘摇于空，但一般委顿于地；而“木叶”从来都不能表示地上的落叶。

B．材料一认为，“木叶”后常常跟“下”“脱”等动词，刻画出树叶自枝头脱离而下的动态，它是飘舞在空中的，完全脱离了树。

C．材料二认为，林庚先生抓住屈原《九歌》中“袅袅兮秋风，洞庭波兮木叶下”这两句，便扩大到全面，认为凡是用“木叶”的都和“树叶”不同这一观点具有很大的片面性。

D．材料二认为，用了“木”字的诗句中也能描绘郁郁苍苍和荫浓茂盛的景象，每一句都有绿化之美，绝对没有黄色的给人以光秃秃的树干的感觉。

7．根据材料一和材料二，下列说法不正确的一项是(　　)

A．材料二认为，林庚先生认为树“是具有繁茂的枝叶的，它与‘叶’都带有密密层层浓荫的联想，而‘木’给人黄色的光秃秃的树干的感觉”。

B．材料一认为，因为那些写落叶的诗句，常常带着游子的感伤，去国怀乡者的孤寂，或者怀才不遇者的愁闷，所以落叶才有枯萎、飘零、无所归依等暗示性。

C．材料二认为，一些含“木”的词语，如“乔木”“山木”等词儿，已约定俗成，本身并不是像林庚先生所说的是“具有着一般‘木头’‘木料’‘木板’等的影子”。

D．材料一认为，“木叶”创造的是辽阔、疏朗、苍凉的诗歌境界；而“落叶”则表达的是漂泊、零落、孤苦的深沉情感。

8．下列诗句不能体现“落叶”表达的是漂泊、零落、孤苦的深沉情感，“木叶”创造的是辽阔、疏朗、苍凉的诗歌境界的一项是(　　)

A．漠漠水田飞白鹭，阴阴夏木啭黄鹂。

B．客堂无丝桐，落叶如秋霖。

C．西宫南苑多秋草，落叶满阶红不扫。

D．九月寒砧催木叶，十年征戍忆辽阳。

9．概括材料一和材料二的主要观点。

答：\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

10．简述材料一、材料二在结构上的异同。

答：\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

**参考答案**

1．(示例)①喜闻乐见　 ②图文并茂　 ③曲高和寡

解析　第①处，形容国潮、插画等现代元素，用以充当“青少年”的谓语，可填“喜闻乐见”等成语。喜闻乐见：喜欢听，乐意看，指很受欢迎。第②处，与“枯燥”形成对比，照应上文“国潮、插画等……现代元素”和下文“生动活泼”，可填“图文并茂”等成语。图文并茂：(同一书刊的)图画和文字都很丰富精美。第③处，所在句子强调传播推广传统文化要重视“对用户深层心理和情感的满足”，若“只注重对传统文化理念和价值的挖掘”，人们不感兴趣，就会导致传统文化不受欢迎，即陷入“曲高和寡”的尴尬。曲高和寡：曲调高深，能跟着唱的人很少。旧时指知音难得；现比喻言论或艺术作品不通俗，能理解或欣赏的人很少。

2．D　[根据上下文可知，此处没有将“思想引领”“双向奔赴”二者相比较的意思，排除A、B两项。下文强调的是“双向奔赴”，侧重于调动用户的兴趣，将“双向奔赴”放后面更合适，排除C项。故选D。]

3．(示例)这些数字藏品既抓住了人们的兴趣点，又像放大器一样，大大提高了文物和文艺作品的知名度。

解析　画波浪线句子有两处语病：一是“像放大器一样”与“抓住了人们的兴趣点”语序不当，可将前两个分句互换位置；二是“增强”与“知名度”搭配不当，可将“增强”改为“提高”。

4．D　[D项与文中画波浪线部分的引号均表示突出强调。A项表示反语讽刺。B项表示特定称谓。C项表示特殊含义。]

5．(示例)①很多(有的)来源于形象　②暗示性并不仅仅来源于形象(暗示性并不由形象直接引发)　③而是共同的、长久的

解析　第①处，根据前句及后面举的例子“比如‘柳’能代表春天的美好和情感的深切，这都与柳枝柔美绵长的形象特点有关。‘木叶’形象的微黄干燥之感，自然带来整个舒朗的清秋气息”等信息可知，此处是说中国古典诗歌中语象的暗示性很多来自形象，故应填“很多(有的)来源于形象”。第②处，根据句中的“但”可知，前后两句之间是转折关系；再根据后句“它更多地产生于人的主观感情的对象化中……”可知，此处是说中国古典诗歌中语象的暗示性来源其实颇为复杂，不仅仅来自诗中的形象，更多来自人的主观感情的对象化，所以可填“暗示性并不仅仅来源于形象”或“暗示性并不由形象直接引发”。第③处，由前句“诗歌中语象的暗示性一般不是孤立的、临时的”和后句中“经过历代名篇的累积，这类物象在古代诗歌中就几乎成了明君良臣或君子贤达的代名词了”可知，此处是说诗歌中语象的暗示性是共同的、长久的，故可填“而是共同的、长久的”。

6．C　[A项“‘木叶’从来都不能”与原文不符，原文为“‘木叶’几乎从来都不能”。B项“‘木叶’后常常跟‘下’‘脱’等动词”错，原文为“有时是‘脱’”；“完全脱离了树”错，用“木叶”时，“木叶”也可停留在树上，“秋风吹木叶，还似洞庭波”就是例证。D项“每一句都有绿化之美，绝对没有黄色的给人以光秃秃的树干的感觉”扩大范围，只是作者所列举的有关“木”的诗句有这种感觉；“每一句都有绿化之美”表达过于绝对，文中有“似乎”二字，是一种推测。]

7．B　[“材料一认为，因为那些写落叶的诗句，常常带着游子的感伤……所以落叶才有枯萎、飘零、无所归依等暗示性”错。原文相关信息有“李白的《秋风词》里也有落叶：……落叶在风中聚合又扬散，无法掌控自己的命运，正反映着抒情主人公相思而不得见的辗转难安”，可见因果关系颠倒。]

8．A　[A项“木”体现的是郁郁苍苍和荫浓茂盛的景象，给人生机和活力，不能表达题干中的情感。B项写接待客人的厅堂寂静无声，簌簌而下的落叶仿似绵绵不休的秋雨，可以体现漂泊、零落、孤苦的深沉情感。C项意思是兴庆宫和甘露殿，处处萧条，秋草丛生；宫内落叶布满台阶，长久也不见有人打扫。能体现漂泊、零落、孤苦的深沉情感。D项写的是时间已到了九月，秋深了，天凉了，窗外频频传来撩人心绪的捣衣声和秋风催落叶的声音，表达了漂泊、零落、孤苦、苍凉的深沉情感。]

9．材料一：①“木叶”“落叶”是两种不同的诗歌形象，“木叶”常常脱离树木，而飘舞在空中；“落叶”仅仅指秋叶本身，且铺陈于地。②“木叶”“落叶”创造不同的诗歌意境，“落叶”表达漂泊、零落、孤苦之类的深沉情感；“木叶”创造的是辽阔、疏朗、苍凉的诗歌境界。

材料二：①林庚先生《说“木叶”》一文对“木”这个意象的解析实际上有很大的片面性，因为有些含“木”的诗句还给人郁郁苍苍和荫浓茂盛的景象的感觉。②“木”与“树”给人的感觉大约只是有时不同，其原因与前人名句所引起的联想、音节的谐否、字面的生熟等问题有关。

解析　材料一：结合“‘落叶’与‘木叶’在诗歌形象的暗示性上是迥然有别的，‘落叶’与‘木叶’是两个完全独立的诗歌意象”“一、‘落叶’是有别于‘木叶’的诗歌形象”“‘落叶’，着重在‘落’字，可以飘摇于空，但更多的情况是委顿于地；而‘木叶’几乎从来都不能表示地上的落叶”“由此我们可以总结：‘落叶’和‘木叶’是两种不同状态的秋叶。‘木叶’造成的联想是包含着树木的形象的，是树叶从枝头飘摇而下的画面；而‘落叶’则摒弃了树木的形象，仅仅是秋叶本身，并且常常是铺陈在地面的”可得出答案①。

结合“二、‘落叶’有别于‘木叶’的诗歌境界”“‘落叶’与‘木叶’唤起了不同的联想，塑造出不同的诗歌形象，自然也就创造出不同的诗歌意境”“概括言之，‘木叶’创造的是辽阔、疏朗、苍凉的诗歌境界；而‘落叶’则表达的是漂泊、零落、孤苦的深沉情感”可得出答案②。

材料二：结合“林庚先生《说‘木叶’》一文实际上有很大的片面性”“林庚先生抓住屈原《九歌》中‘袅袅兮秋风，洞庭波兮木叶下’这一句，便扩大到全面……便得出结论”“从这些都用了‘木’字的有名的诗句中我体会不出一点……相反地，他们在用了‘木’字的诗句中恰巧描绘了郁郁苍苍和荫浓茂盛的景象，每一句中似乎都有绿化之美，绝对没有黄色的给人以光秃秃的树干的感觉”可得出答案①。

结合“大约木与树给人的感觉只是有时不同，其原因恐与前人名句所引起的联想有关，和音节的谐否、字面的生熟等问题也有关。如果引更多的诗句来作更细的分析，结论就一定会不同一些”可得出答案②。

10．(1)同：都是先提出观点，后举例分析。

(2)不同：材料一采用“总分总”的结构，先提出“‘落叶’与‘木叶’是两个完全独立的诗歌意象”的观点，然后从意象、意境两个层面分析“落叶”“木叶”的不同之处，最后总结两者没有高下之分。材料二采用的是“总分”结构，先提出林庚对“木”的解析实际上有很大的片面性的观点，然后从“木”的暗示性和联想的不切实际、用词的约定俗成、音韵等角度论证自己的观点，最后没有总结。

解析　(1)材料一第一段说“林庚先生《说‘木叶’》一文指出‘落叶’与‘木叶’在诗歌语言的暗示性上是有相同之处的：……‘落叶’与‘木叶’在诗歌形象的暗示性上是迥然有别的，‘落叶’与‘木叶’是两个完全独立的诗歌意象”，后面结合例子进行分析。

材料二第一段说“林庚先生《说‘木叶’》一文实际上有很大的片面性”，后面举例分析。

综上得出相同之处：都是先提出观点，后举例分析。

(2)不同：材料一采用“总分总”的结构，比如第一段结尾“‘落叶’与‘木叶’在诗歌形象的暗示性上是迥然有别的，‘落叶’与‘木叶’是两个完全独立的诗歌意象”，即先提出观点，说明“‘落叶’与‘木叶’是两个完全独立的诗歌意象”，然后从意象(一、“落叶”是有别于“木叶”的诗歌形象)、意境(二、“落叶”有别于“木叶”的诗歌境界)两个层面分析“落叶”“木叶”的不同之处，最后总结两者没有高下之分：作为诗歌形象，“木叶”和“落叶”没有高低上下之分，各领风骚，各成佳境。

材料二采用的是“总分”结构，先在第一段“林庚先生《说‘木叶’》一文实际上有很大的片面性”提出林庚对“木”的解析实际上有很大的片面性的观点。

然后从“木”的暗示性分析：“从这些都用了‘木’字的有名的诗句中我体会不出一点‘树干’以及‘黄色的暗示性’来”。

接着说明联想的不切实际：“‘木’作为‘树’的概念的同时，却正是具有着一般……的影子，这潜在的形象常常影响着我们会更多地想起了树干，而很少会想到了叶子，因为叶子原不是属于木质的，……依照林庚先生的观点，树‘是具有繁茂的枝叶的，它与‘叶’都带有密密层层浓荫的联想，……大约木与树给人的感觉只是有时不同，其原因恐与前人名句所引起的联想有关”。

又从用词的约定俗成、音韵等角度论证自己的观点：“和音节的谐否、字面的生熟等问题也有关。如果引更多的诗句来作更细的分析，结论就一定会不同一些”。

最后结尾段“至于林庚先生所引杜甫名句‘无边落木萧萧下’，‘木’字固然胜‘叶’，但‘落叶满空山’(韦应物《寄全椒山中道士》)也是十分好的句子，不能用‘落木’的例子来强为衡量。艺术形象是要根据具体例子来作分析的，不能笼统地一概而论”，没有总结。

综上可见二者结构的不同。