



普通高等教育“十二五”规划教材
高等学校文学系列教材

中国文学史

ZHONGGUO WENXUESHI

主 编 ○ 王若珺 付春霞



北京师范大学出版集团
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP
北京师范大学出版社

● 普通高等教育“十二五”规划教材
高等学校文学系列教材

中国文学史

ZHONGGUO WENXUESHI

主 编 ○ 王若珺 付春霞
副主编 ○ 葛晓娟 马静影 闫胜钧



北京师范大学出版集团
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP
北京师范大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国文学史 / 王若珺主编. —北京: 北京师范大学出版社, 2015. 2

高等学校文学系列教材

ISBN 978-7-303-18417-0

I. ①中… II. ①王… III. ①中国文学—文学史—高等教育—教材 IV. ①I209

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 018651 号

出版发行: 北京师范大学出版社 [http: //www. bnup. com](http://www.bnup.com)
北京新街口外大街 19 号
邮政编码: 100875

印 刷: 三河市兴达印务有限公司
经 销: 全国新华书店
开 本: 184 mm×260 mm
印 张: 21.75
字 数: 480 千字
版 次: 2015 年 2 月第 1 版
印 次: 2015 年 2 月第 1 次印刷
定 价: 35.00 元

策划编辑: 周光明
美术编辑: 高 霞
责任校对: 李 蕊

责任编辑: 李 克
装帧设计: 锋尚设计
责任印制: 陈 涛

版权所有 侵权必究

反盗版、侵权举报电话: 010-58800697

北京读者服务部电话: 010-58808104

外埠邮购电话: 010-58808083

本书如有印装质量问题, 请与印制管理部联系调换。

印制管理部电话: 010-58800825

前 言

作为拥有五千多年悠久历史的文明古国，中国的文学作品浩如烟海，至今仍有继续发掘的余地。但“青山遮不住，毕竟东流去”，今天的文学作品都会成为历史。《中国文学史》顾名思义就是中国文学发展的历史，但写一部适合高职高专学生阅读与学习的文学史绝非易事。因为，职业教育是以教授职业技能为主要目的的教育类型，基础课程的定位也是为其专业技能的学习服务的。基础课程既要服务于专业课，不能喧宾夺主，又要在有限的课时内达到提高学生文化素质、塑造其文化品格的目的。因此，本书采用了以文学体裁为主要贯穿线索，而不是通常的以历史发展为线索进行论述的体例。这种体例的好处在于：

首先，实用性。从众多文学样式中选取诗歌、散文、小说和戏剧四大文学体裁，可以确保重点突出。中国的文学史一般从夏商周开始写起。在有据可考的历史中产生的文学样式很多，作品更是汗牛充栋，如果按照历史发展的常用体例，势必在选择上难以取舍，在篇幅有限的情况下难免挂一漏万，而作为高职高专的学生并不需要对整部文学史进行全面掌握。因此，本书以够用为限度，意在利用有限的课时使学生对中国文学的历史进行必要的了解。

其次，灵活性。本书以模块形式进行编写，分为第一模块中国诗歌简史、第二模块中国散文简史、第三模块中国小说简史、第四模块中国戏剧简史和第五模块中国电影简史。这种编排方式保障了学习内容的相对全面，有利于学生在学习过程中对重要的文学体裁进行整体的认识，同时也有利于教师对教学内容进行安排和调整，避免因课时限制而无法完成文学史的学习。

最后，本书加入了“中国电影简史”模块，一方面使文学史的内容更加全面，使现当代文学部分更加丰满；另一方面增强了文学史的现代性特征，以提高学生的学习兴趣，使其能够对更多的文学史内容产生进一步认识的需求，全面提高学生的文化素质。

本书由王若琚主编，具体编写情况为：王若琚负责编写第一模块中国诗歌简史，第二模块中国散文简史的第一节、第二节，第三模块中国小说简史的第一节至第三节，第四模块中国戏剧简史的第一、第二节和第五模块中国电影简史；葛晓娟负责编写第二模块的第三节，第三模块的第四节至第六节；马静影负责编写第二模块的第四节至第七节；闫胜钧负责编写第四模块的第三节至第五节。全书由王若琚统稿。

由于编者都是来自教学一线的青年教师，水平和能力有限，书中不足之处在所难免。恳请教育界的同仁和广大读者对本书的不足之处给予批评指正。

本书在编写过程中参考了诸多同行和学者的著作，并引用了部分资料，在此谨向这些学界前辈表示真诚的感谢。另外，天津公安警官职业学院的各级领导在本书的编写过程中提供了诸多支持和帮助，在此一并致谢。

目 录

第一模块 中国诗歌简史	(1)
第一节 中国诗歌的源头——《诗经》与《楚辞》	(1)
第二节 汉代诗歌	(9)
第三节 六朝诗歌	(20)
第四节 唐代诗歌发展概述	(34)
第五节 词的产生与发展	(49)
第六节 两宋诗歌概述	(68)
第七节 元明清诗歌发展概述	(74)
第八节 现当代诗歌综述	(84)
第二模块 中国散文简史	(94)
第一节 散文的起源	(94)
第二节 先秦散文	(96)
第三节 秦汉散文	(102)
第四节 六朝散文	(114)
第五节 唐宋散文	(127)
第六节 元明清散文	(142)
第七节 现当代散文	(157)
第三模块 中国小说简史	(162)
第一节 小说的由来与源头	(162)
第二节 六朝小说概述	(164)
第三节 唐代传奇	(166)
第四节 话本与拟话本	(173)
第五节 明清小说	(182)
第六节 中国现当代小说	(216)
第四模块 中国戏剧简史	(253)
第一节 中国古代戏曲的产生与发展	(253)
第二节 中国戏曲发展的高峰	(255)
第三节 明清传奇剧	(278)
第四节 国粹京剧概述	(286)



第五节	话剧概述	(290)
第五模块	中国电影简史	(301)
第一节	中国电影发展概述	(301)
第二节	中国电影导演风格述略	(318)
第三节	中国电影类型与主题的演进	(327)
参考书目		(341)

第一模块 中国诗歌简史

本章要点：在中国文学发展过程中，诗歌曾取得了很高的成就。本章介绍了诗歌从《诗经》、《楚辞》、汉赋、汉乐府、建安诗歌、魏晋南北朝民歌、唐诗、宋词、元曲、明清诗歌到现代诗的发展、演变过程。以诗歌发展的不同时代的代表人物和作品为例，展现了不同时代诗歌的体例、语言特色等。

第一节 中国诗歌的源头——《诗经》与《楚辞》

中国是诗歌的国度，诗歌的历史在中国源远流长，众多的诗人在文学星空中绽放光彩。先秦时期，揭开了我国古代文学的辉煌一页，奠定了中国文学健康发展的坚实基础。文献资料表明，早在远古时代，虽然文字还没有产生，但民间已经流传着神话传说和歌谣等口头文学。

一、《诗经》

(一)《诗经》名称的由来

《诗经》最早叫作“诗”或“诗三百”。把诗称为经，最早是在战国中后期，儒家的荀子在《劝学》里称：“始乎诵经，终乎读礼。”正式被官方尊之为经，是在汉武帝时。汉代以后，被称为《诗经》。

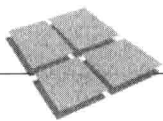
(二)《诗经》的篇数和分类

《诗经》是我国第一部诗歌总集，共有 305 篇，不包括笙诗（有目无辞）——南陔、白华、华黍、由庚、崇丘、由仪。这六篇只能用乐器演奏，因此称为笙诗。

《诗经》分风、雅、颂三类。其中风包括十五“国风”，计有周南、召南、邶、鄘、卫、王、郑、齐、魏、唐、秦、陈、桧、曹、豳十五国风，共 160 篇；雅包括“大雅”、“小雅”，“大雅”31 篇，“小雅”74 篇，共 105 篇；颂包括“周颂”、“鲁颂”、“商颂”，共 40 篇。

诗分为三类的原因，说法不一。有的认为是从“功用”上分的，如《毛诗序》；有的认为是从“内容”上分的，如朱熹《诗集传序》；有的认为是从“音乐”角度上分的，如郑樵《通志总序》：“风土之音，为风；朝廷之音，为雅；宗庙之音，为颂。”比较而言，郑樵的分法比较正确，因为《诗经》最早是一部专门供乐师演奏的歌曲集。后来乐谱失传，只剩下歌词，遂成为诗歌集。

十五“国风”，就是十五个地方的土风歌谣。朝廷之乐为雅，雅是“正”的意思，所谓雅乐，就是正声，即官方音乐。“旧的雅乐为大雅，新的雅乐为小雅。”（朱自清）“大雅”都是西周的作品，“小雅”都是东周的作品。颂者，容也，容即样子。颂有形容的意思，它是一种宗庙祭祀用的舞曲，出于贵族之手。



(三)《诗经》产生的时间和地域

“风”产生的时间很难确定，因为它属于口头创作的民歌。《诗经》共收入自西周初年至春秋中叶约五百多年的诗歌，其中有成、康时期的宗教诗，有史诗、宴猎诗，有厉、幽、平及其他时期的社会诗，有民间的抒情歌曲。最早的一篇是“邶风”里的《破斧》，最晚的一篇是“陈风”里的《株林》。

《诗经》产生的地域很广，除“周南”、“召南”在江汉汝水一带外，其余十三“国风”都在黄河流域。邶风、鄘风、卫风、王风、郑风、桧风产生于河南；齐风、曹风出在山东；魏风、唐风出在山西；秦风、豳风出在陕西；陈风出现在安徽与河南交界一带。

大雅产生于西周首都镐京；小雅产生于东周洛邑。

周颂产生于西周首都镐京；鲁颂产生于山东曲阜；商颂产生于宋国首都商丘。

(四)《诗经》的社会作用和流传

《诗经》最早是供统治者在祭祀、宴会或典礼上演奏用的。由于经常演奏，逐渐在上层社会成为非常流行的音乐。此后，《诗经》逐渐成为统治阶级政治及外交活动中表情达意的工具，变成辞令的教科书。“不学诗，无以言”在当时被社会广泛认同。

春秋战国时期，上层社会各类人士都重视《诗经》，但是最注重的还是儒家。孔子不仅把《诗经》当作语言的教科书，而且还用《诗经》来表达自己的主张，因此产生了诗教。“其为人也，温柔敦厚，诗教也。”《诗经》逐渐变为教化工具，而把《诗经》当作文学来读，是在这之后的事。

《诗经》早已有之，虽遭秦火焚毁，但由于学者的讽诵，至汉又得以流传。当时传授《诗经》的有四家：齐之轵固、鲁之申培、燕之韩婴、赵之毛萁。他们或取国名，或取姓氏，而简称齐、鲁、韩、毛四家。其中齐、鲁、韩三家诗陆续都已失传，现只有毛诗流传下来。毛诗出自西汉时鲁国人毛亨和赵国人毛萁，后人称二人为“大毛公”、“小毛公”。我们看到的《诗经》是毛诗，其特点是以史证诗，把一些诗用历史进行证明，通过历史事件推断诗的本原，用历史上圣君贤臣的德行和政绩以及昏君的秽行和劣迹来教化人，用历史告诫人们，并维护统治者的政治说教。

(五)《诗经》的艺术成就

1. 现实主义的创作精神

《诗经》的创作方法是其最突出的艺术成就，《诗经》包括各阶级、阶层的作品，十分广阔地反映了周代的社会生活。尤其是“国风”、“小雅”中那些“饥者歌其食，劳者歌其事”的诗篇，都从各个生活角度真实、深刻地反映了社会。这些诗不仅面对现实，按照现实生活的本来面目再现生活，而且还从现实生活中选取有典型意义的现象予以概括、加工，因而深刻地反映了生活的本质。

2. 赋、比、兴手法的运用

这是《诗经》最突出的艺术手法。赋、比、兴最早见于《周礼》，它们与风、雅、颂合称“六义”。“赋者，敷陈其事而直言之也”，即铺叙陈述的意思。它是文学创作最基本、最常用的手法。“比者，以彼物比此物也”，就是比喻，包括明喻、暗喻、借喻、

博喻等。“兴者，先言他物以引起所咏之词也”，即借助其他事物作为诗歌的开头，它的作用只是为了引起下文，使诗歌曲折委婉，而不给人以突兀的感觉。

（六）《诗经》篇目欣赏

（一）木 瓜^[1]

投我以木瓜，报之以琼琚^[2]。匪^[3]报也，永以为好也！

投我以木桃^[4]，报之以琼瑶。匪报也，永以为好也！

投我以木李^[5]，报之以琼玖。匪报也，永以为好也！

【注释】

[1]木瓜：一种落叶灌木(或小乔木)，蔷薇科，果实长椭圆形，色黄而香，蒸煮或蜜渍后供食用。按：今粤桂闽台等地出产的木瓜，全称为番木瓜，供生食，与此处的木瓜非一物。

[2]琼琚(jū)：美玉，下琼瑶、琼玖同。

[3]匪：非。

[4]木桃：果名，即楂子，比木瓜小。

[5]木李：果名，即榧楂，又名木梨。

【导读提示】

《诗经·大雅·抑》中有“投我以桃，报之以李”之句，后世“投桃报李”便成了一个成语，比喻相互赠答，礼尚往来。相比而言，《卫风·木瓜》这一篇虽然也有从“投之以木瓜(桃、李)，报之以琼琚(瑶、玖)”生发出的成语“投木报琼”，但使用频率却根本没法与“投桃报李”相提并论。可是倘若据此便认为《抑》的传诵程度比《木瓜》要高，那就大错特错了，可以说《木瓜》是现今传诵最广的《诗经》名篇之一。

《木瓜》一诗，从章句结构上看，很有特色。首先，全诗没有采用《诗经》中最典型的句式——四字句。这不是没法用四字句，而是作者有意无意地用这种句式造成一种跌宕有致的韵味，在歌唱时易于取得声情并茂的效果。其次，诗句频繁采用重叠复沓的艺术手法。每章的后两句相同，前两句也仅一字之差，并且“琼琚”、“琼瑶”、“琼玖”语虽略异义实全同，而“木瓜”、“木桃”、“木李”据李时珍《本草纲目》考证也是同一属的植物，其间的差异大致如橘、柑、橙之间的差异一般。这样，三章基本重复，而如此高的重复程度在整部《诗经》中也并不多见，自然这是由《诗经》的音乐与文学双重性决定的。

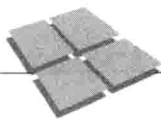
（二）君子于役

君子于役^[1]，不知其期。曷至^[2]哉？鸡栖于埭^[3]，日之夕矣，羊牛下来。君子于役，如之何勿思^[4]！

君子于役，不日不月^[5]。曷其有佸^[6]？鸡栖于桀^[7]，日之夕矣，羊牛下括^[8]。君子于役，苟^[9]无饥渴？

【注释】

[1]于役：服劳役。



[2]曷：何时。至：归家。

[3]埭(shí)：鸡舍。在墙壁上挖洞而成。

[4]如之何勿思：如何不思。

[5]不日不月：没法用日月来计算时间。

[6]佖(huó)：聚会、相会。

[7]桀：鸡栖木。

[8]括：来。

[9]苟：表推测的语气词，大概，也许。

【导读提示】

这是一首写妻子怀念远出服役的丈夫的诗。所谓“君子于役”的“役”，不知其确指，大多数情况下，应是指去边地戍防。又“君子”在当时统指贵族阶层的人物，但诗中“君子”的家中养着鸡和牛羊之类，地位不会很高，大概只是一位武士。

这是一首很朴素的诗。两章相重，只有很少的变化。每章开头，是女主人公用简单的语言说出的内心独白。稍可注意的是“不知其期”这一句(第二章的“不日不月”也是同样的意思，有不少人将它解释为时间漫长，是不确切的)，等待亲人归来，最令人心烦的就是这种归期不定的情形，好像每天都有希望，结果每天都是失望。正是在这样的心理中，女主人公带着叹息问出了“曷至哉”——到底什么时候才能回来呢？

接下来的诗句不再正面写妻子思念丈夫的哀愁乃至愤怒，而是淡淡地描绘出一幅乡村晚景的画面：在落日余晖下，鸡儿归了窠，牛羊从村落外的山坡上缓缓地走下来。这里的笔触完全没有用力，甚至连一个形容词都没有，然而这画面却很感人，因为它是有情感的。我们好像能看到那凝视着鸡儿、牛儿、羊儿，凝视着村落外蜿蜒通向远方的道路的妇人，是她在感动我们。这之后再接上“君子于役，如之何勿思”，我们分明地感受到女主人公的愁思浓重了许多。

这首诗的两章几乎完全重复，这是歌谣最常用的手段——以重叠的章句来推进抒情。但第二章的末句也是全诗的末句，却是完全变化了的。它把妻子的盼望和等待转变为对丈夫的牵挂和祝愿：不归来也就罢了，但愿他在外不要忍饥受渴吧。这是最平常的话，但其中包含的感情却又是那样深挚。

二、屈原与《楚辞》

(一)“楚辞”的含义

“楚辞”具有三重含义。其一，指战国时代我国南方楚地出现的一种新的诗体；其二，指伟大诗人屈原以及后来其他作家用这种诗体写成的一些诗；其三，指把这些诗选辑而成的一部诗集。

“楚辞”这个名称，最早见于司马迁的《史记》，后又见于班固的《汉书》。可见，汉代初年就已经有“楚辞”这个名称了。最初，“楚辞”大概还是单篇流传，至西汉末，刘向整理古籍，把屈原、宋玉、贾谊等人的作品编辑成书，定名为《楚辞》，由此“楚辞”成为一部总集的名称。

《楚辞》从内容到形式都有很强的地方色彩。长江流域较黄河流域开发为晚，当时中原早已进入宗法社会，楚地尚有氏族社会的遗风。因此它多涉神灵怪异，且辞采华

艳，想象丰富，缤纷多姿，具有浪漫色彩。《楚辞》中的抒情不限于一时一地即兴式抒写，而是具有较大的时空跨度，淋漓尽致地展现“自我”的身世遭际与喜怒哀乐，故有人称之为伟大诗人的心路历程。

“楚辞”这种诗体最早是在民间产生的，它是楚地原始的祭神歌舞的延续，有不少篇章可歌可舞。楚国的民歌很早就出现了楚辞这种体裁，楚国的地方音乐对楚辞的产生也有一定的影响。其实，“楚辞”是在出现了屈原这样伟大的诗人并在自己独特的楚国地方文化基础上吸取了北方中原文化之后，才走向成熟的。

（二）屈原及其作品

1. 屈原的生平

屈原(约前 340—前 278)，是楚辞的集大成者，中国文学史上出现的第一个伟大的爱国诗人。在他以前的《诗经》中，篇章短小，作者绝大部分没有姓名。直到屈原，才把整个的生命献身于诗歌创作，用他全部的精神和情感展示那个悲剧的时代。

屈原具有广博的学问、丰富的想象力和杰出的创作才能。他的一生正处在战国末期，楚国由强大转入衰弱。这一时期是中国学术思想蓬勃发展、光辉灿烂的时代，也是各国军事政治斗争最剧烈、纵横风气最盛行的时代。这样一个政治变化、社会动摇而学术思想活跃的时代，一方面提高了屈原的政治思想；另一方面也丰富了他的精神文化生活。

屈原出身贵族，有深厚的文化教养。青年时代，屈原就在宫廷供职，任怀王的左徒。那是他的得意时期。年轻位高，怀王又很信任他，“入则与王图议国事，以出号令；出则接遇宾客，应对诸侯，王甚任之”。屈原学问广博，善于辞令，又熟悉各国形势，在怀王的信任下，原本可以替楚国做一番事业。但当时楚国内外都面临着尖锐的斗争：在内政上表现为保守派与改革派的斗争，在外交上表现为亲秦与亲齐两派的斗争。前者以子兰等楚国的贵族集团为代表，后者以屈原为代表。而怀王昏庸怯懦，为群小所包围，终于走上了亲秦道路，放逐了屈原。诗人在长期流放中时刻忧国事，写下了许多不朽的诗篇，抒发忧愤的心情，同时揭露、斥责群小违法乱纪、壅君误国之罪。在楚国郢都被秦攻破时，屈原自投汨罗江而死。

2. 屈原的作品

屈原的作品，据《汉书·艺文志》为 25 篇，这可能是刘向校定的篇数。它的具体篇目，据王逸《楚辞章句》为《离骚》(1 篇)、《九歌》(11 篇)、《天问》(1 篇)、《九章》(9 篇)、《远游》(1 篇)、《卜居》(1 篇)、《渔父》(1 篇)，共 25 篇。

3. 思想成就

屈原作品的思想内容是非常丰富的。其一，是他对理想孜孜不倦的追求。他的政治理想就是举贤任能，立法富国，联齐抗秦，进而统一中国。因此，他用自己的诗篇反复宣扬这个政治理想，充分表现自己对理想的热烈追求和不懈斗争，并且以满腔的愤怒，向扼杀他政治理想的反动势力进行猛烈的抨击。

其二，屈原在诗篇中表达了对祖国无比深厚的感情。他时刻关心楚国的命运，同情楚国人民的不幸遭遇，对自己生长的乡土，对楚国的山川草木、风土人情，都怀着朴素、深沉的依恋，至死也不愿离开。他尊重楚国的历史和文化，始终盼望国家的富



强和统一全中国。这种迫切的愿望和远大的理想，足以证明屈原是一位当之无愧的伟大的爱国诗人。

4. 艺术成就

屈原作品的艺术成就也是很高的。它开创了我国抒情诗光辉的起点，为我国文学艺术的创作提供了丰富的经验。

(1) 浪漫主义的创作方法

我国文学浪漫主义起源于古代人民的口头创作即神话当中。这是朴素的、自发的阶段。从屈原开始，浪漫主义的创作方法得到了比较自觉的运用，并显示出巨大的魅力。

(2) 比兴手法的广泛运用

屈原继承了《诗经》的比兴传统，并进一步发展了它。屈原在诗歌中运用了大量的比兴来反映现实矛盾，抒发内心情感，达到了含蓄而深入的目的。屈原在诗歌中所运用的比兴形象包含着他的美学观点，他善于把各种对立的事物表现在美和丑的不同形象中，使人们通过这些具体的形象对政治和伦理道德做出评价，因而产生感情上的爱憎。

(3) 表现手法的丰富多彩

抒情和说理的结合，感情表达和环境描写的融为一体，大段的内心独白，虚设的主客问答，绘声绘色的夸张铺叙等，这些都是屈原在创作中常用的表现手法。语言上，他把华美与质朴的语句恰当地交织在一起，形成华实并茂的语言风格，运用积极的修辞手法，锤炼对偶句，美化诗句；结构上，他开创了鸿篇巨制，写出了波澜壮阔的抒情长诗。这些都给后代的诗歌创作提供了丰富的经验和有益的借鉴。

(三) 作品欣赏

哀 郢

皇天之不纯命^[1]兮，何百姓之震怒^[2]？民离散而相失^[3]兮，方仲春而东迁^[4]。去故乡而就远^[5]兮，遵江夏^[6]以流亡。出国门而轸怀^[7]兮，甲之鼃^[8]吾以行。发郢都而去间^[9]兮，怆荒忽其焉极^[10]？楫齐扬以容与^[11]兮，哀见君而不再得。

望长楸^[12]而太息兮，涕淫淫其若霰^[13]。过夏首而西浮^[14]兮，顾龙门^[15]而不见。心婵媛^[16]而伤怀兮，眇不知其所蹇^[17]。顺风波以从流^[18]兮，焉洋洋^[19]而为客。凌阳侯之汜^[20]滥兮，忽翱翔之焉薄^[21]？心结结^[22]而不解兮，思蹇产而不释^[23]。

将运舟而下浮^[24]兮，上洞庭而下江。去终古之所居^[25]兮，今逍遥而来东^[26]。羌^[27]灵魂之欲归兮，何须臾而忘反^[28]？背夏浦而西思^[29]兮，哀故都之日远。登大坟^[30]以远望兮，聊以舒^[31]吾忧心。哀州土之平乐^[32]兮，悲江介之遗风^[33]。

当陵阳^[34]之焉至兮？森南渡之焉如^[35]？曾不知夏之为丘兮^[36]，孰两东门之可芜^[37]？心不怡^[38]之长久兮，忧与愁其相接^[39]。唯郢路之辽远^[40]兮，江与夏之不可涉^[41]。忽若^[42]不信兮，至今九年而不复^[43]。惨郁郁而不通^[44]兮，蹇侘傺而含憾^[45]。

外承欢之汨约^[46]兮，湛荏弱而难持^[47]。忠湛湛^[48]而愿进兮，妒被离而嘲^[49]之。尧舜之抗行^[50]兮，瞭杳杳而薄天^[51]。众馋人之嫉妬兮，被^[52]以不慈之伪名。憎愜

怆^[53]之修美兮，好夫人之忼慨^[54]。众踈蹠^[55]而日进兮，美超远而逾迈^[56]。

乱曰：曼余目以流观^[57]兮，冀^[58]壹反之何时？鸟飞反故乡兮^[59]，狐死必首丘。信非吾罪而弃逐^[60]兮，何日夜而忘之？

【注释】

[1]不纯命：指天道无常。纯：正，常。

[2]震：震惧，惊动。愆(qiān)：罪过。震愆：流离在外。

[3]离散：流离失散。相失：彼此失散。

[4]仲春：夏历的二月间。东迁：指楚国都东迁。

[5]去：离开。就远：踏上远行的道路。

[6]遵：沿着。江夏：长江和夏水。

[7]国门：国都城门。軫(zhěn)：痛。軫怀：沉痛的怀念。

[8]甲：指甲日。量：同“朝”。

[9]闾：里门，居住的地方。

[10]招(chāo)：悲伤。荒忽：恍惚。焉：如何。极：终点。

[11]楫：划船的桨。齐扬：并举。容与：行进缓慢。

[12]楸：指郢都梓树。

[13]淫淫：泪多的样子。淫，过甚。霰：雪珠。

[14]夏首：地名，夏水与长江合流处。西浮：往西漂流。

[15]顾：看，望。龙门：郢城的城门名。

[16]婵媛：牵挂不舍。

[17]眇：同“渺”，遥远。蹠(zhí)：践踏。

[18]从流：随着流水前行。

[19]焉：乃。洋洋：漂泊的样子。

[20]凌：乘在上面。阳侯：大波。古代传说陵阳国之侯，溺死于水，其神为大波。这乃是古代对自然现象的迷信解释。汎：同“泛”。

[21]翱翔：飞翔，这里形容船的忽上忽下。焉薄：止于何处。薄，义同“迫”，到，止。

[22]挂(guà)结：牵挂而内心郁结。

[23]蹇产：委屈，忧抑。释：解开。

[24]运舟：运转船只。下浮：顺流下航。

[25]终古之所居：祖先世代所居住的地方。

[26]逍遥：飘荡的样子。来东：来到东方。

[27]羌：发语词，楚地方言，无义。

[28]须臾：片刻。反：同“返”。

[29]背：背向。夏浦：夏水滨。西思：思念西方。

[30]大坟：水边高地。

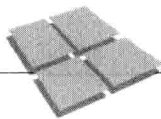
[31]聊：暂且。舒：舒散。

[32]州土：指所经过的江汉地区。平乐：指土地宽阔，人民生活富饶。这句是说看到这里富饶的国土，想到富庶广大的楚国，迫在危亡，这里也不能久保，不禁感到哀痛。所以本句开头用“哀”字。

[33]江介：江畔，江边。遗风：古代遗留下来的风俗。

[34]当：面对。陵阳：地名，在今安徽省青阳石埭之间，以当地陵阳山得名。

[35]森：大水茫茫望不到边。如：往。



- [36]“曾不”句：我从未想到大厦会成废墟。夏：同“厦”。丘：丘墟。
- [37]两东门：郢都两个东门。芜：生了荒草。
- [38]怡：快乐。
- [39]接：衔接。
- [40]唯郢路：想起离开郢城的道路。辽远：遥远。
- [41]不可涉：不能渡过。涉，渡。
- [42]忽若：恍惚像是。
- [43]复：同“返”。
- [44]惨郁郁：悲惨忧郁。不通：指不能自解。
- [45]蹇：发语词。侘傺(chà chì)：失意的样子。感：悲伤。
- [46]外：外表。承欢：承君之欢。沟约：同“綽约”。
- [47]谌(chén)：诚恳，实在。荏：弱。持：扶持。
- [48]忠：指忠贞的人。湛湛：厚重的样子。
- [49]妬：嫉妒。被：应作“披”。被离：伤乱交错的样子。郢：闭塞。
- [50]尧舜：尧帝和舜帝。抗行：高亢的行为。
- [51]瞭：眼明。杳杳：远状。薄天：接近天。薄，同“迫”。
- [52]被：披，加上。
- [53]憎：憎恨。愠愠：忠心耿耿的样子。
- [54]夫人：那些小人。忼慨：即“慷慨”，指口头上讲得慷慨激昂。
- [55]众：指众小人。蹢躅：奔走的样子。
- [56]美：指君子。超远：疏远。逾迈：越来越疏远。
- [57]曼：引，展开。流观：四方眺望。
- [58]冀：希望。
- [59]首丘：头向山丘。古代相传狐在死时一定将头朝向它出生的小山。
- [60]信：诚然，的确。弃逐：被抛开放逐。

【导读提示】

《哀郢》结构上最为独特之处是用了倒叙法，先从九年前秦军进攻楚国之时自己被放逐，随流亡百姓一起东行的情况写起，到后面才抒写作诗时的心情。这就使诗人被放逐以来那一幅幅悲惨画面、一幕幕夺人心魄的情景，得到突出的表现。

《史记·屈原列传》载：楚顷襄王立，令尹子兰谗害屈原，屈原被放江南之野（郢都附近长江以南之地）。《楚世家》又载：顷襄王元年“（秦）大败楚军，斩首五万，取析十五城而去”。秦军沿汉水而下，则郢都震动。屈原被流放也正是在此时。

此诗不计乱辞，可分为五层，每层三节。前三层为回忆，第四层抒发诗人当时的心情，第五层为对造成国家、个人悲剧之原因的思考。乱辞在情志、结构两方面总括全诗，为第六层。

诗的开头，诗人仰天而问，可谓石破天惊。“仲春”点出正当春荒时节，“东迁”说明流徙方向，“江夏”指明地域所在。人流、汉水，兼道而涌，涛声哭声，上干云霄。所以诗中说诗人走出郢都城门之时腹内如绞。他上船之后仍不忍离去，举起了船桨任船漂荡着：他要多看一眼郢都！他害怕再没有机会见到国君了。“甲之鼂（朝）”是诗人起行的具体日期和时辰，他九年来从未忘记过这一天，故特意标出。第一层总写九年前当郢都危亡之时自己被放逐的情景。

第二层为“望长楸而太息兮”以下三节，写船开后仍一直心系故都，不知所从。“长楸”意味着郢为故都。想起郢都这个楚人几百年的都城将毁于一旦，忍不住老泪横流。李贺说：“焉洋洋而为客，一语倍觉黯然！”因为它比一般的“断肠人在天涯”更多一层思君、爱国、忧民的哀痛。诗中从“西浮”以下写进入洞庭湖后的情形，故说“顺风波”（而非顺江流），说“阳侯之汜滥”，说“翱翔”，等等。

“将运舟而下浮兮”以下三节为第三层，写继续东行时的心情。“运舟”指驾船、调转船头。“上洞庭”言由洞庭湖北行，“下江”言顺流而下。去之愈远，思之愈切。诗人之去，可谓一桨九回头，读之催人泪下。

“当陵阳之焉至兮”以下三节为第四层，写诗人作此诗时的思想情绪。在这一层中才指出以上三层所写，皆是回忆；这些事九年以来在诗人头脑中魂牵梦萦，从未忘却。“当陵阳之焉至兮”二句为转折部分，承上而启下。此陵阳在江西省西部庐水上游，宜春以南。其地与湖湘之地只隔着罗霄山脉。大约诗人以为待事态平息，可以由陆路直达湖湘一带（俱为楚人所谓“江南之野”），故暂居于此。

第五层即“外承欢之约约兮”以下三节，承接第四层的正面抒情，进而揭示出造成国家危难之根源。朝廷那些奸佞之徒善于逢迎奉承，不仅因为他们无能，还因为他们无忧国忧民之心，只知为了一己之利而诬陷正直之士，所以在治国安民方面实在难以倚靠。但关键还在于当政者喜好怎么样的人。“憎愷怳之修美兮，好夫人之忼慨”，便是屈原对顷襄王的评价。批判的矛头直接指向最高统治者。作品表现的思想是极其深刻的。

诗的前三层为回忆，其抒情主要通过记叙来表现；第四、五层是直接抒情。乱辞总承此两部分，写诗人虽日夜思念郢都，却因被放逐而不能回朝效力的痛苦和悲伤。“鸟飞反故乡兮，狐死必首丘”，语重意深，极为感人。全诗章法谨严，浑然一体。

第二节 汉代诗歌

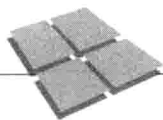
一、汉代乐府诗

（一）乐府的含义

1. 乐府的名称

乐府的含义是有演变的。两汉所谓乐府指的是音乐机关，乐即音乐，府即官府，这是它的原始意义。但魏晋六朝却将乐府所唱的诗（即汉人所谓“歌诗”）也叫“乐府”，于是所谓乐府便由机关的名称一变而为一种带音乐性的诗体的名称。六朝人虽把乐府看作一种诗体，但着眼点还在音乐上。至唐，则已撇开音乐，于是所谓乐府又一变而为一种批判现实的讽刺诗。宋元以后，也有称词、曲为乐府的，则是单从入乐这一点上出发命名的。

乐府一名，最早见于汉初，惠帝时有“乐府令”，但扩充为大规模的专署，则始于武帝。作为一个供统治者点缀生平、纵情声色的音乐机关，乐府的任务，除了将文人歌功颂德的诗制成曲谱并制作、演奏新的歌舞外，它不同于后代的一个最大特点，或



者说一项最有意义的工作，便是采集民歌。

2. 乐府诗分类

据《汉书·艺文志》所载篇目，西汉乐府民歌有 138 首，这数字已接近《诗经》的“国风”，但现存的总共不过三四十首。最早见于记录的是沈约的《宋书·乐志》，郭茂倩编《乐府诗集》有所增加。郭氏将自汉至唐的乐府诗分为下列十二类：(1)郊庙歌辞；(2)燕射歌辞；(3)鼓吹曲辞；(4)横吹曲辞；(5)相和歌辞；(6)清商曲辞；(7)舞曲歌辞；(8)琴曲歌辞；(9)杂曲歌辞；(10)近代曲辞；(11)杂歌谣辞；(12)新乐府辞。

汉乐府民歌主要保存在“相和”、“鼓吹”和“杂曲”三类中，相和歌尤多。在音乐上，这三类也各具特色。相和是美妙的民间音乐，作为一种演唱方式，它含有“丝竹更相和”和“人声相和”两种意思；鼓吹曲则是武帝时吸收的北方民族的新声，当时主要用作军乐；杂曲只是一种声调失传的杂牌曲子。在写作年代上，郊庙歌辞中的《房中歌》最早，为高祖唐山夫人所作；鼓吹曲辞中的《铙歌十八曲》是西汉作品；相和歌则大部分产生于东汉，其中题为“古辞”的几乎全是“汉世街陌谣讴”；杂曲年代最晚，已出现不少文人的五言作品，可以看出民歌的影响。

(二) 汉乐府的思想成就

从现存不多的作品来看，乐府民歌不仅具有丰富的社会内容，而且具有高度的思想性。它们广泛反映了两汉人民的痛苦生活，像一面镜子一样照出了两汉的政治面貌和社会面貌，同时还深刻反映了两汉人民的思想感情。这具体地表现在以下几个方面：

1. 对阶级剥削和压迫的反抗

汉代土地兼并剧烈，阶级剥削和压迫又极惨重，农民生活异常痛苦。在汉乐府民歌中有不少对饥饿、贫困、受压迫的血泪控诉。如《妇病行》所反映的便是在残酷的剥削下父子不能相保的悲剧：残酷的剥削，竟使得做父亲的不得不违背妻子临终的千叮万嘱咐，狠心地抛弃了自己的孩子。

地主阶级的残酷性，也表现在对亲人的压榨、剥削上。这就是著名的《孤儿行》所描写的故事：为了独占家财，兄嫂把亲骨肉看成奴隶，看成仇人，尽量役使他，折磨他，必欲置之死地。孤儿不是出外四处行贾，便是在家挑水、烧饭、看马、养蚕、种瓜，什么都得干，而大冬天连双草鞋也穿不上。“愿欲寄尺书，将与地下父母：兄嫂难与久居！”这是孤儿绝望的血泪控诉，也是作者和广大人民愤怒的谴责。这首诗表面上写的是兄嫂的狠毒，实质上也揭露了剥削阶级凶恶的本来面目，并使我们看到私有制是怎样把人变成了禽兽，这就是《孤儿行》的深刻意义。

《乌生》和《枯鱼过河泣》是两首独特的寓言诗，通过乌鸦和枯鱼的遭遇曲折地反映了受迫害者的悲惨命运。《乌生》借中弹身死的乌鸦的自宽自解，指出即使是山中的白鹿、天上的黄鹄、深渊里的鲤鱼，也都难逃一死，不禁令人想起晚唐杜荀鹤的诗句：“任是深山更深处，也应无计避征徭。”

汉乐府民歌中也反映了人民对统治阶级尖锐的实际斗争行为。在这方面，《陌上桑》特别值得我们珍视，它充分地体现了人民反压迫、反剥削的斗争精神。《陌上桑》通过面对面的斗争歌颂了一个反抗荒淫无耻的五马太守的采桑女子——秦罗敷，塑造了一个美丽、勤劳、机智、勇敢、坚贞的女性形象。

2. 对战争和徭役的揭露

在这一方面汉乐府民歌也有不少杰作。汉代自武帝后，长期的对外战争给人民带来了深重的灾难，因此有的民歌通过战死者的现身说法揭露了战场的惨象和统治阶级的残忍与昏庸，如《十五从军征》通过一个老士兵的自述揭露了当时兵役制度的黑暗。当时官方规定，民年二十三为正卒，五十免兵役。但这首民歌却揭露了统治阶级的欺骗性，诗中的主人公足足服了六十五年的兵役，到年老归来，仍一无抚恤。他的悲剧的结局可想而知。“八十始得归”，这并不是什么夸张的说法，而是客观事实。

我们知道，战争通常是和徭役分不开的，因此，在汉乐府民歌中出现了不少流亡者的怨愤的呼声。他们有的无家可归，有的妻离子散。如《饮马长城窟行》便写了一个妻子为了寻求她的丈夫而辗转流徙在他乡。“远道不可思，宿昔梦见之。梦见在我旁，忽觉在他乡。他乡各异县，辗转不相见。”在封建社会，人民所受的苦难往往是相近似的。

3. 对封建礼教特别是对封建婚姻制度的抗议

汉代自武帝罢黜百家，尊崇儒术，封建礼教的压迫也就随之加重。在“三从”、“四德”、“七出”等一系列封建条文的束缚下，妇女的命运更加可悲。因此，在汉乐府民歌中我们很少读到像《诗经》的“国风”所常见的那种轻松愉快的男女相悦之词，更多的是弃妇和怨女的悲诉与抗议。有的因无辜被弃，对喜新厌旧的“故夫”提出了责难，如《上山采蘼芜》。从这首诗中我们可以看到弃妇的冤屈：她勤劳、能干、柔顺，但她还是被弃了。作者又巧妙地通过“故夫”自己的招供揭示了他的丑恶的灵魂。

4. 对统治者卖官的政治丑剧和权门豪家的荒淫生活的讽刺

前者如《长安有狭邪行》中“小子无官职，衣冠仕洛阳”是讽刺卖官鬻爵；后者如《相逢行》，极力摹写那个少年家庭如何荣华富贵，好像是句句恭维、钦羡，其实是句句奚落，是另一种讽刺手法。对较好的官吏，民歌也有表扬，如《雁门太守行》写和帝时洛阳令王涣的政绩，表现了人民的爱憎分明。

总之，通过汉乐府民歌，我们可以听到当时人民自己的声音，可以看到当时人民的生活图画，它是两汉社会全面真实的反映。它继承并发扬了《诗经》的现实主义精神。

（三）汉乐府的艺术特色

汉乐府民歌最大、最基本的艺术特色是它的叙事性。这一特色是由它的“缘事而发”的内容所决定的。在汉乐府民歌中出现了由第三者叙述故事的作品，出现了有一定性格的人物形象和比较完整的情节，如《陌上桑》、《东门行》，特别是《孔雀东南飞》，具有很强的故事性、戏剧性。因此，在我国文学史上，汉乐府民歌标志着叙事诗的一个新的更趋成熟的发展阶段。它的高度的艺术性主要表现在：

1. 通过人物的语言和行动来表现人物性格

采用对话独白等语言形式塑造人物，如《陌上桑》中罗敷和使君的对话，都能表现出人物机智、勇敢、善良等各自不同的性格。《上山采蘼芜》和《艳歌行》的对话也很成功。对话外，也有采用独白的，往往用第一人称让人物直接向读者倾诉，如《孤儿行》、《白头吟》、《上邪》等。

汉乐府民歌注重人物行动和细节的刻画，如《艳歌行》用“斜柯西北眄”写“夫婿”的