



普通高等教育“十三五”规划教材

中国现当代文学作品选读

ZHONGGUO XIANDANGDAI WENXUE ZUOPIN XUANDU



赵轩 主编



国防工业出版社

National Defense Industry Press

普通高等教育“十三五”规划教材

中国现当代文学作品选读

赵轩 主编

刘棠 副主编

国防工业出版社

·北京·

内 容 简 介

本教材以体裁为纲,年代为目,包括现当代诗歌、散文、戏剧、小说四个体裁方向的文本。全书以“绪论”作为现当代文学史的总纲,并在体裁单元之前,以“体裁赏析总论”和该体裁的“现当代发展概况”作为专项介绍,以期满足读者全面了解现当代文艺思潮的需要。篇目的涵盖面基本囊括各个时期的重要思潮和文艺团体,每篇文本之前附有作家与文艺思潮的相关介绍,文本之后附有精要赏析与参考文献,同时为满足部分艺术类专业学生的学习实际,本书诗歌、散文部分还附有朗诵提示。本书主要为非中文专业(艺术、新闻传播等)本科生现当代文学作品选读课程提供基本学习篇目,也可供文学爱好者阅读赏析。

图书在版编目(CIP)数据

中国现当代文学作品选读/赵轩主编. —北京:
国防工业出版社,2016.7
普通高等教育“十三五”规划教材
ISBN 978-7-118-10954-2

I. ①中… II. ①赵… III. ①中国文学—现代文学—作品综合集—高等学校—教材②中国文学—当代文学—作品综合集—高等学校—教材 IV. ①I216.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 162804 号

※

国防工业出版社出版发行

(北京市海淀区紫竹院南路23号 邮政编码100048)

三河市鼎鑫印务有限公司印刷
新华书店经售

*

开本 787 × 1092 1/16 印张 16 字数 370 千字
2016年7月第1版第1次印刷 印数 1—4000册 定价 33.50元

(本书如有印装错误,我社负责调换)

国防书店:(010)88540777

发行邮购:(010)88540776

发行传真:(010)88540755

发行业务:(010)88540717

前言

本书以体裁为纲,年代为目,包括现当代诗歌、散文、戏剧、小说四个体裁方向的文本。全书以“绪论”作为现当代文学史的总纲,并在体裁单元之前,以“体裁赏析总论”和该体裁的“现当代发展概况”作为专项介绍,以期满足读者全面了解现当代文艺思潮的需要。篇目的涵盖面基本囊括各个时期的重要思潮和文艺团体,每篇文本之前附有作家与文艺思潮的相关介绍,文本之后附有精要赏析与参考文献,同时为满足部分艺术类专业学生的学习实际,本书诗歌、散文部分还附有朗诵提示。本书主要为非中文专业(艺术、新闻传播等)本科生现当代文学作品选读课程提供基本学习篇目,也可供文学爱好者阅读赏析。

本书篇目遴选由主编、副主编商议拟定,具体分工如下:

赵轩(比较文学与世界文学硕士、戏剧影视学在读博士,南京航空航天大学金城学院讲师)负责诗歌、散文、小说“体裁赏析总论”与“现当代发展概况”以及全书所有篇目精要赏析和绪论部分的撰写;刘棠(艺术学硕士,南京航空航天大学金城学院讲师)负责诗歌、散文朗诵提示与“戏剧赏析总论”和“戏剧发展概况”的撰写;全书由主编赵轩统稿,并编写作者简介与参考文献。

教材编写工作的顺利完成,首先应感谢本书审稿专家袁玉琴教授、李志教授在编写过程中对篇目遴选、评论撰写等方面提供的宝贵意见。同时,感谢出版社责编老师,他们认真负责、细致严谨的工作态度令人敬佩。感谢南京航空航天大学金城学院,将本书确立为学院首批特色教材,并在整个编写过程中对编者的工作给予了充分的肯定和支持。

由于编者学识有限,文本选目与赏析撰写方面的未尽之处在所难免,敬请众方家不吝指正。

编者

2016年夏于江宁铜山

目 录

绪论:中国现当代文学的分期及创作实绩 1

诗歌部分

诗歌赏析总论	9
中国现当代诗歌发展概况	12
凤凰涅槃 郭沫若	14
蝴蝶 胡适	23
死水 闻一多	24
再别康桥 徐志摩	26
雨巷 戴望舒	29
断章 卞之琳	32
我爱这土地 艾青	33
十四行诗 冯至	35
回答 北岛	37
相信未来 食指	39
阳光中的向日葵 芒克	41
手艺 多多	43
面朝大海 春暖花开 海子	45
一块红布 崔健	47

散文部分

散文赏析总论	53
中国现当代散文概况	55
桨声灯影里的秦淮河 朱自清	57
秋 夜 鲁迅	62
祝土匪 林语堂	65
乌篷船 周作人	67
孩子 梁实秋	70
怀念萧珊 巴金	72
下放记别 杨绛	80
风雨天一阁 余秋雨	84
什么都快乐 三毛	92

小说部分

小说赏析总论	101
中国现当代小说发展概况	103
伤逝 鲁迅	105
春风沉醉的晚上 郁达夫	116
萧萧 沈从文	125
小城三月 萧红	134
倾城之恋 张爱玲	147
断魂枪 老舍	168
永远的尹雪艳 白先勇	174
受戒 汪曾祺	181
命若琴弦 史铁生	193
厚土·合坟 李锐	207

戏剧部分

戏剧赏析总论	217
中国现当代戏剧发展概况	219
雷雨(第一幕) 曹禺	222

绪论：中国现当代文学的分期及创作实绩

一、中国文学的现代化

文学的历史演进是社会文化思潮与政治意识形态交互的合力。中国文学在二十世纪前后,文坛有识之士便已经开始在文体改良、创作理念、社会功用等方面探讨中国文学的前途。早在清末,梁启超先生便已开始倡导新意境、新语句的“诗界革命”,这一主张在创作上的最佳体现是黄遵宪的诗作,他在1868年的《杂感》中写到:“我手写我口,古岂能拘牵!即今流俗语,我若登简编;五千年后人,惊为古斓斑。”这些通俗白话的文字,喻示着在文化现代化的背景下,白话文旺盛的生命力,与“诗界革命”大抵同时为梁启超先生所鼓吹的还有“文界革命”与“小说界革命”,梁启超在其创办主编过的《新小说》《清议报》《新民丛报》等公共媒体中大力提倡“新文体”,鼓吹极具启蒙意义的“新民说”。尤其在“小说界革命”方面,梁启超提出:“欲新一国之民,不可不先新一国之小说。故欲新道德,必新小说;欲新宗教,必新小说;欲新政治,必新小说;欲新风俗,必新小说;欲新学艺,必新小说;乃至欲新人心,欲新人格,必新小说。何以故?小说有不可思议之力支配人道故。”(《论小说与群治之关系》,1902年)这种在今天看来有些过分夸大文学功利性的言论,却是在客观上革新了晚清死气沉沉的文坛思潮,为中国文学的现代化作了思想上的铺垫。

1917年在陈独秀主编的进步杂志《新青年》上,胡适和陈独秀分别发表《文学改良刍议》与《文学革命论》,这两篇论文的问世,标志着中国新文学的肇始。在《文学改良刍议》中,胡适提出“八事”,即:不用典、不用陈套语、不讲对仗、不避俗字俗语、须讲求文法结构、不作无病呻吟、不模仿古人、须言之有物。而在《文学革命论》中,陈独秀则更具革命性地提出“三大主义”,即:推倒雕琢的、阿谀的贵族文学,建设平易的、抒情的国民文学;推倒陈腐的、铺张的古典文学,建设新鲜的、立诚的写实文学;推倒迂晦的、艰涩的山村文学,建设明了的、通俗的社会文学。在这之后,伴随着两年之后爆发的五四新文化运动,中国文学进入到现代时期,学界一般将1917—1949年间的三十余年称为“中国现代文学三十年”。

二、现代文学三十年

(1) 1917—1927,是为“五四文学”时期。五四新文化运动倡导的“德先生”、“赛先生”以及“打倒孔家店”等革命口号,将个体化的“人”推到了前台,此时“反对旧道德,提倡新道德”,“反对旧文学,提倡新文学”等革命口号,极大地促进了文学创作理念的革新。五四时期文学,以白话文为载体,在形式上革新了旧有文学传统,解放了文学的表现形式,更在文体形式上全面开放;以“人的文学”为旨归,在内容上否定了封建传统的思想文化体系,更在对“人”的本质关注上加深了与世界文学的联系。

当然,正如黑格尔的描述,任何事物的发展均是一种螺旋式上升,反向力量的出现,客

观上推进着新文学的发展。在新文学如火如荼之时,以林纾、“学衡派”、“甲寅派”为代表的文化保守势力,对五四新文学进行了抨击。林纾在其《妖梦》《荆生》中,以其固有的对于文言文的钟情,卫道于封建思想,进而指责白话文;“甲寅派”以章士钊主编的同名期刊为载体,也以大力宣扬封建思想为己任;相较而言,同样以其期刊命名的“学衡派”,则是宣扬文化保守主义,批评新文学的过度激进与矫枉过正,其中不乏合理之处。然而,在五四新文化运动高涨的文学革命热情之下,上述反对思潮被不加区别地加以批驳,这也在某种程度上体现出,五四新文学对于文学传统不加甄别、简单否定的弊端。

由于五四文学是将整个西方文学思潮在短暂的时期内统一译介到当时百废待兴的中国文学界,现实主义、浪漫主义以及现代主义的诸多创作流派同时呈现在创作群体面前,结成不同的文艺团体,宣扬不同的创作理念,也就成为了这时文学创作上的必然现象,而在这背后的文化诱因亦可归于文艺团体的不同阶级背景。此时较具代表性的社团有:文学研究会、创造社、新月社、语丝社等。

文学研究会 1921 年 1 月成立于北京,早期发起人沈雁冰、周作人、许地山、叶邵钧等人,这一社团后来以《小说月报》为阵地,践行“为人生”的文学,以普罗大众的生活为创作对象,某种程度上达成了与此时苏联推行之“社会主义现实主义”创作主张的遥相呼应。其主要成就在于小说创作,沈雁冰(1927 年开始启用笔名“茅盾”)、许地山、叶邵钧都在整个现代文学时期创作了诸多小说佳作。

创造社 1921 年 7 月成立于日本东京,其成员主要是当时的旅日留学生,如:郭沫若、郁达夫、成仿吾、张资平、田汉等。这一社团深受西方文艺思潮的影响,鼓吹浪漫主义的创作观,作品具有一定意义上的唯美主义气质,其创作涉猎多种文体,郭沫若此时的诗集《女神》、郁达夫的小说集《沉沦》是这一时期的代表作。在第二个十年,后期创造社吸收了更为年轻的一代旅日留学生,在上海与“太阳社”一道成为宣扬无产阶级革命文学的主要文学力量。

新月社 1923 年成立于北京,这一诗歌创作流派的成立以印度诗人泰戈尔访华为契机。胡适、梁实秋、林徽因、方令儒、凌淑华、徐志摩、闻一多均为新月社成员,其中又以徐志摩和闻一多的创作实践为佳,他们倡导和践行的“新格律诗”,是对郭沫若开创和引领的过分直白的白话诗创作思潮的一次重要反拨。

语丝社以 1924 年创刊于北京的《语丝》为纽带,将鲁迅、周作人、林语堂、孙伏园等人网络为一个重要的散文创作群体,“语丝”得名于英文“essay”,意指肆意而谈、幽默泼辣的小品文,这一松散的创作团体在早期因共同的新文学志向而走到一起,但之后则因各自的志趣不同而陷于分裂。

五四时期仍有莽原社、未名社、狂飙社、弥洒社、湖畔诗社、浅草—沉钟社等文学社团,在此不一一赘述。

(2) 1928—1937,是为现代文学的第二个十年,一般称为“左翼文学”时期,1927 年鲁迅先生从北京迁居至上海,某种程度上也标志着此时文学思潮的中心也从北京转移到了上海。

此时活跃于上海的后期创造社、太阳社等团体,以译介马列主义文论、批评当下创作等形式,鼓吹无产阶级文艺创作论。这两大团体的成员有着强烈的除旧立新的革命热情,并且在某种意义上希望获得外部评论的关注与青睐,进而挑战既定权威成为了他们较为

功利的选择。创造社、太阳社刻意挑起与鲁迅、茅盾的论战,这也成为“左联”成立之前的一场重要的文坛思潮大检阅。他们的论争集中在文学的“阶级性”、文学的“工具性”以及创作者的“阶级意识”等多个方面,创造、太阳二社团此期的思想多少有着宗派主义与庸俗社会学的色彩,在论战中并未真正形成创作思想上的统一,反而造成了新文学之间不必要的内耗。1930年,在中国共产党的努力促成下,包括上述文学势力在内的上海进步文人,组成了相对更为宽松的统一战线,即“左翼作家联盟”。

如果将“左联”的理论实践视为第二个十年的政治化倾向的文艺思潮,那么活跃于上海市民文学界,兼具有通俗趣味与西洋气质的“海派文学”则可说是商业化倾向的文艺思潮。“海派文学”的创作实践包括戴望舒的现代新诗、“新感觉派”小说等,戴望舒的诗作具有20世纪欧美诗歌象征主义的气质,可算是对于西方现代诗歌美学较好地中国化改造。“新感觉派”小说则是主要以文艺刊物《无轨列车》《新文艺》《现代》为阵地,极力宣扬弗洛伊德的精神分析学说,将最早肇始于日本的“新感觉”小说理念移植于中国的创作实践,在写作中着力于挖掘人物的隐秘心理,在弗洛伊德“泛性论”的前提下,大肆展现性心理,客观上使得小说形式有余而内容不足。施蛰存、穆世英、刘呐鸥的作品是其中的代表。“新感觉派”文人对于现代文艺思潮的宣扬也并不局限于文学一端,穆世英、刘呐鸥同时也是“软性电影”论的鼓吹者,上述思潮均受到了左翼文人的严厉驳斥。

1931年“九一八”事变后,东三省的进步文艺青年很多流亡至上海,因为感怀于鲁迅先生的盛名,大都与其取得联系,并在其资助下发表小说,鲁迅先生主编的《奴隶丛书》即是在此情势下产生的。这些作家包括:萧红、萧军、端木蕻良、骆宾基、舒群、白朗等。文学史上统之为——东北作家群。东北作家群的小说,大都以东三省广阔的自然风貌为背景,写作中渗透着浓重的地缘文化特征,萧红的《呼兰河传》、萧军《八月的乡村》算作其中的代表。

区别于上海作为此时文坛中心的热闹景象,20年代主要活跃于北京的“京派”作家,往往文学功利意识淡薄,与政治化、商业化的“左翼”和“海派”都不自知地保持了一定的距离,他们的作品多由文化层面探讨人性和人生,注重道德与文化的健康与纯正,有一定的纯文学色彩。沈从文、萧乾、李健吾等人的创作实践充分地体现出上述特色。

(3) 1937—1949,一般称为抗战及解放战争时期文学。作为现代文学第三个十年的开端,1937年“七七卢沟桥”事变让救亡图存成为整个中华民族的当务之急,上一时期的诸多流派,均在此时暂时放下文艺理念的不同追求,共同融入到抗日民族统一战线中去。

此时中国现代文学的版图被迫地因不同占领区而划分为三大基本区域。日军铁蹄蹂躏下的沦陷区,中共领导的解放区以及国民党实际统辖的国统区,同时还须提及,在1937年11月淞沪会战之后,日军侵占了上海的外围,而居于上海城中的英、法等外国租界以“中立”的身份,继续维系自己的实际控制,这种状况直到1941年12月太平洋战争爆发才告结束,这一特殊的区域,被文史学家称之为“孤岛区”。

沦陷区此时几近无文学创作可谈,日军统治时期除了大肆掠夺当地的自然资源之外,还在沦陷区,尤其是根基最深的东三省推行奴化教育,强行普及日语教学,很多有识之士早在全面侵华战争爆发之前就已迁往内地,故而沦陷区无从谈及文学创作实绩,值得一提的是,日本政府为了维系自己在沦陷地区的统治,大力炮制所谓“中日亲善”的文艺作品,尤以建立在长春的“满洲映画”生产的殖民电影为最,被包装成中日亲和形象的亚洲影星

李香兰(实为日本人)便是此期的重要文化现象。

解放区汇集了大量进步青年,他们大多秉承左翼文学时期的创作理念,在艺术实践上以真实地表现解放区日常生活为己任,产生了大量具有乡土质朴气息的作品,如“山药蛋派”赵树理的《小二黑结婚》,“荷花淀派”孙犁的同名作可说是其中的杰出代表。由国统区转移到解放区的丁玲,继《莎菲女士的日记》之后,很快投入到解放区的革命创作中,《太阳照在桑干河上》获得苏联斯大林文学奖,是为此期的佳作。成立于延安的鲁迅艺术学院,在对民间传说“白毛仙姑”进行改编的基础上,集体创作了大型歌剧“白毛女”,成为解放后传唱不衰的红色经典。

国统区(包括孤岛区)在此时的创作成就颇为可观,诗歌方面,艾青、田间关乎民族命运的大量革命诗篇,以及七月诗派、九叶诗派均是此间翘楚;戏剧方面,阿英、陈白尘、夏衍等人坚持在上海进行创作;而小说方面,钱钟书的《围城》,路翎的《财主的女儿们》、张爱玲的小说集《传奇》以及以张恨水为代表的新鸳鸯蝴蝶派均有较好的创作实绩。

三、当代文学

1949年,新中国成立,文学创作在感染新中国气息的同时也深受各种政治运动的影响,本应独立于时代的文学创作往往被各种政治运动横加干涉。这成为了1978年改革开放之前的文学发展常态。

建国之后的许多政治运动均是以文艺作品的讨论为导火索,这期间,1950年针对电影《武训传》的讨论转化成一场政治挂帅的大批判;1954年批判俞平伯《红楼梦研究》;1955年清查文艺理论家胡风及其反革命集团使得学理上的文艺理论讨论演变为一场政治运动;虽然1956年双百方针(百花齐放、百家争鸣)暂时扭转了上述左倾路线,但一年后的“反右”运动很快扼杀了上述局面。这期间的政治运动并不限于学理讨论,许多文艺工作者在运动后被迫脱离文艺岗位,甚至身陷囹圄。

1966年,毛主席贴出《炮打司令部——我的一张大字报》,文革正式爆发,在这之后的十年中,文学艺术界几近无人创作,“不求艺术有功、但求政治无过”已经无法成为文艺工作者明哲保身的逃遁之术,此时作为“阴谋文学”的革命样板戏成为十亿人民的唯一文化娱乐方式。

1976年拨乱反正之后,经过几年短暂的调整,1978年十一届三中全会的召开昭示着中国进入改革开放的新时代,在这之后的十余年,文学复苏和探究人性成为此时中国文学的主题。90年代以来,社会价值观的多元化,使得文学创作必须面对商业大潮的冲击,中国文学的转型成为重要课题。

基于上述历史背景的概述,学界一般将当代中国文学划分以下几个阶段。

(1) 十七年文学(1949—1966),新中国成立至文革爆发前。此时即便左右反复的政治运动深刻影响着文学界的创作倾向,但仍有许多佳作成为值得关注的红色经典。如革命历史题材小说的《红日》《红岩》《红旗谱》;记述五四青年知识分子革命选择的《青春之歌》;郭小川、贺敬之歌颂新生活的诗歌创作;以及一度有所谓“杨朔模式”的散文创作。值得一提的是,此时“不求艺术有功,但求政治无过”成为一些作者的必然倾向,进而作为非虚构文学体裁的“报告文学”创作颇丰,这其中《谁是最可爱的人》可算代表。

(2) “文革”文学(1966—1976),改编自小说的《智取威虎山》《奇袭白虎团》《红灯

记》《海港》《沙家浜》等革命样板戏，成为被官方认可的唯一文娱方式。“文革”后期，出现了手抄本文学，四五运动时期的《天安门诗钞》以及白洋淀诗群成为80年代朦胧诗的先声，而以《第二次握手》《一双绣花鞋》为代表的手抄本小说也成为特定历史时期在民间流传的经典。

(3) 新时期文学(1978—)，在改革开放之后，文学界开始以创作的形式清算和反思文革极端社会思潮。首先出现的是以卢新华的《伤痕》和刘心武的《班主任》为代表的“伤痕小说”；古华的《芙蓉镇》、张贤亮的《绿化树》等“反思小说”紧随其后；在“反思”文革“伤痕”之后，蒋子龙的《乔厂长上任记》开始将探讨观念革新的“改革小说”推向前台，这方面的小说还包括路遥《平凡的世界》、高晓声“陈焕生系列”等。大致与上述几种小说创作倾向同时出现的“文化寻根小说”却将思考的视角触及到民族文化的根源，汪曾祺的《受戒》算是发轫之作，而韩少功的《爸爸爸》《女女女》，冯骥才的《神鞭》、张承志的《黑骏马》均是较典型的代表。80年代在关于现代性与后现代性的社会大讨论中，刘索拉的《你别无选择》成为“先锋小说”的肇始，此后马原的《冈底斯诱惑》、余华的《十八岁出门远行》可做代表。进入90年代，刘震云、方方、池莉等人的新写实小说（《一地鸡毛》《落日》《太阳出世》），以陈忠实《白鹿原》为代表的新历史小说，陈染、林白的女性写作等均是此时值得关注的文学现象。

进入新世纪，80后作家（韩寒、郭敬明、张悦然等）、网络作家群（安妮宝贝、卫慧等）以及王小波等体制外作家（作协、文联之外）成为文学创作中的新现象，而日益走向多元化的文学创作理念更使得文学作品与电影、电视等大众媒体一道成为中国文化现状的重要表征。

诗歌赏析总论

诗歌部分

诗歌赏析总论

在人类漫长的文学创作和接受史中,诗歌一般被认为是最早的文学形式。作为欧美文学发端的二希文学源头(古希腊文学和古希伯来文学)中较早的文学经典,《荷马史诗》《工作与时日》均是以诗歌的面目行世,其中或是叙事、或是抒情,但都在形式上追求语言的音韵和谐。这一情况在中国也是如此,中国最早的诗歌总集《诗经》大约创作于西周初年至春秋中叶(前 1046—前 620),但实际上这一轻便自由并且可与多种艺术形式相结合的文学样式自身的起源可以追溯到更早的时期,在原始氏族的集体生活中,巫祝在占卜问神、祭祀祈福时就需要在仪式中默念一些文字,这可以说是广义上诗歌的较早存在形式。中国早期的诗歌最初是用以吟唱的,相传孔夫子在开坛讲学时所使用的《乐》(六艺之一)就是针对《诗经》所写的曲谱,后来,《乐》的失传使得《诗经》的音乐表现成为了一种推断(比如“颂”因为要辅以舞蹈,就被猜测可能配乐舒缓),儒家“六艺”也就成了后来的“五经”。到了唐玄宗天宝时期,胡人宴乐的传入使得诗歌创作再次与音乐紧密结合,形成了“词”这一特殊的诗歌形式,到宋代,随着勾栏瓦舍的兴起,“词”的创作蔚为大观。以上可以说是诗歌的艺术发生学基础。

诗歌相较于其他文学体裁而言,具备以下几个基本特征。第一,诗歌具有高度集中的艺术概括力,这反映在创作上即是对真实生活高度集中地表现和语言的高度凝练。在对生活的真实概括上,余光中先生的《乡愁》,以邮票、船票、坟墓串联起一个海外游子的一生,寥寥数笔凝练人生境遇,又如汉乐府,“十五从军行,八十始得归。”贺知章《回乡偶书》:“少小离家老大回,乡音无改鬓毛衰。”都是简约的诗句记录漫长的人生经历,而在语言的凝练性上,20 世纪七八十年代的朦胧诗,如顾城的《一代人》,只用两句话就勾勒出经历过文革的一代人的精神实质,又如北岛的《生活》只用了一个字——网,将诗歌语言的凝练性发挥到极致。第二,诗歌有着浓重的抒情气息。不同于散文的名士清谈,小说塑造形象,戏剧表现冲突,诗歌更有助于通过凝练精粹的语言表现作者的主观情感,普希金的《致大海》,拜伦的《雅典的少女》以及郭沫若在 1921 年收录于诗集《女神》中的作品,都可说是抒情诗中的代表作。第三,诗歌有着丰富而又大胆的艺术想象。西方现代派诗歌往往以古代神话和宗教传说作为自己创作的题材来源,如英国诗人托马斯·艾略特的长诗《荒原》就涉及佛陀净火和北欧神话,法国诗人波德莱尔的诗集《恶之花》则将艺术想象抽象成丑陋事物,从恶中去发掘美。郭沫若《凤凰涅槃》《天狗》也可说是这类诗歌的中国化体现。第四,诗歌重视语言的音乐性。正如前文所言,诗歌在产生伊始就是和乐而歌的,所以在表现形式上,诗歌对平仄、韵脚、音尺、音步都有自身的要求,而当诗歌脱离曲调成为独立艺术形式之后,历史当中的知名诗歌作品也往往被重新与音乐组合而谱曲吟唱,如王维的《渭城曲》就被唐代教坊乐工改写成《阳关三叠》,而拜伦的知名情诗《雅典的少女》则被多次谱曲在欧洲多国传唱不衰。

诗歌的类型划分因标准不同而形式各异,基于不同的表达方式,可以将诗歌划分为叙事诗和抒情诗,前者诸如古希腊的《荷马史诗》、北欧的《贝奥武甫》、拜伦的《恰尔德·哈罗尔德游记》乃至中国藏族的《格萨尔王》,重在以韵文的形式讲述故事;后者像雪莱的《西风颂》、徐志摩的《再别康桥》、普希金的《致大海》、舒婷的《致橡树》等,重在以音乐般的文字表述、传递感情。基于不同的创作主体,可以将诗歌划分为民间诗(民歌)和文人诗,以中国诗歌为例,《诗经》中的“国风”,就是对中原“雅正之地”以外的民风民谣的记录,《伐檀》《硕鼠》几篇是劳动人民心声的真实体现,这些诗篇的创作者本身并不以文学创作为自身的主要诉求,而是在劳动间歇以诗歌排遣心绪、聊以自娱,而文人诗则是在士大夫阶层出现后,知识分子用以言志、感时的专门形式,中国较早的文人诗可以追溯到南朝昭明太子萧统的《昭明文选》中选录的“古诗十九首”,这些诗篇虽然有文无题,但在创作水准上却均已超越了民间创作的范畴。最后,基于不同的创作体制,诗歌可以划分为古诗(包含古体诗、近体诗),以及白话新诗。

白话新诗是相较于古诗的一种诗歌体制,故而,在探讨现代白话新诗之前,明确古诗的体制格律本也是赏析现代诗的理论前提。一般而言,学界将五四新文化运动之前的中国诗歌创制笼统地称为“古诗”,广义上的古诗,包含了所有韵文创作,亦即包含词与散曲,狭义上的古诗,则是只包含五四之前的诗歌创作。古诗按照体制不同,仍可分为古体诗与近体诗。两者的区分可以从两个维度上展开,从历史维度上而言,古体诗是指唐之前的诗歌创作及其形式规范,其“古”在于“先唐”,近体诗也称今体诗,则是指在唐朝兴起的格律规范,其“今”着眼有唐以来,然而,不可说唐以后的诗歌就全是近体诗,实际上,唐人古体诗创作也是蔚为大观的。

古体与近体的主要区别其实是在形式维度,近体诗可分为律诗和绝句,律诗分为首、颔、颈、尾四联八句,其中颔联和颈联要求严格对仗,比如王勃的《送杜少府之任蜀州》:“城阙辅三秦,风烟望五津。与君离别意,同是宦游人。海内存知己,天涯若比邻。无为在歧路,儿女共沾巾。”而绝句也可称截句、断句,仿佛是一首律诗从当中被截断了,故而只有双联四句,如杜甫的《绝句》:“两个黄鹂鸣翠柳,一行白鹭上青天。窗含西岭千秋雪,门泊东吴万里船”。进而,近体诗实际上在格律上形成定制,即文有定句(四联八句,或者双联四句),诗有定格(全诗押韵,并且律诗颔联、颈联要严格对仗,绝句至少有一联对仗),且无有杂言(每一诗句的字数是固定的,唐朝一般七言或五言),正是在这一意义上,近体诗也可称格律诗。相较之下,古体诗在格律上要自由的多,首先是文无定句,张若虚《春江花月夜》有36句,白居易《长恨歌》则有120句,进而,唐人写古体诗常常用来叙事;其次是诗无定格,亦即对于对仗押韵要求不高;最后是兼有杂言,亦即会打破五言、七言的言数限制,如李白《梦游天姥吟留别》:“安能摧眉折腰事权贵,使我不得开心颜”,杜甫《茅屋为秋风所破歌》:“安得广厦千万间,大庇天下寒士俱欢颜”。这一区分,为我们下文探讨白话新诗的发展历程提供了先在条件。

诗歌的艺术表现方式有很多,可分为三大类,即表达方式、表现手法和修辞手法。实质上这些手法并不专属于诗歌,只不过在诗歌中有比较特殊的运用规范。表达方式分为:记叙、议论、抒情、描写、说明,这其中,说明无法运用于诗歌之中,其他几类则可恣意发挥。表现手法则较多:借景抒情、托物言志、因事缘情、以微见著、直抒胸臆、欲扬先抑、虚实相间、以动衬静、点面结合等等。这些归化实际上是将上述表达方式的具体表述形式进行不

同分类,同样的表达方式,可以依照不同的表现手法加以处理,进而满足不同的艺术效果。

修辞手法包括比喻、比拟(拟人和拟物)、排比、夸张、对比、拈连、飞白、通感、反语、反问、设问、顶针、回环、用典等多种。这里需要讨论一下诗歌常用的重要修辞手法,对仗和互文。

对仗也称对偶,要求诗文的上下句之间,字数相等、词性相同、意义相对、平仄相对,前两个要求较容易理解,而意义的相对性则比较抽象,这大致体现出诗歌“意象”的对应性,亦即主观情感的客观对应物的连通性,清人车万育有《声律启蒙》一书,开篇即言:“云对雨,雪对风,晚照对晴空,来鸿对去雁,宿鸟对鸣虫,三尺剑,六钧弓,岭北对江东;人间清暑殿,天上广寒宫。”较为形象地展现了意义相对性;平仄相对则更为复杂,南朝时,以谢朓、沈约、萧衍(也就是后来的梁武帝)为代表的永明体诗人,开始倡导“四声八病”之说,当时的音韵学家周顒总结了古代汉语的四个音高,亦即“四声”,平上去入,这为现代汉语探讨汉语的声调奠定了基础。而后,基于古代汉语发展到现代汉语的演变历程,“平分阴阳、入派三声”,进而有了现代汉语的四声,阴平、阳平、上声、去声,调值分别是:55、35、214、51。在这一转换之后,我们将阴平、阳平称之为平声,上声、去声视之为仄声,在一个工整的对仗句中,上句中是为平声的字,在下句对应的位置中,就应当是仄声,这样方可达到平仄合辙押韵的音节要求。

互文意指“参互成文”,即一句诗文,为了达到对仗或者言数整齐的要求,刻意在一句中只出现有限的主语或宾语,而下一句则对上句的主语宾语加以补充,进而使得这句诗文共享了主语宾语等体词构成的语境,如《木兰诗》,“将军百战死,壮士十年归。”如果生硬地理解即是将军身经百战都死了,壮士十年之后归来了,这并不符合原意,这句即是典型的互文笔法,应理解为,将军壮士身经百战,有的壮烈战死,有的十年后载誉还乡。又如毛泽东《沁园春·雪》,“千里冰封,万里雪飘”,就不可生硬的理解为,一千里冰封冻,一万里雪花飘,而是参互成文地表述为:千万里冰封冻,千万里雪花飘。

另外,在《诗经》中有“赋、比、兴”的说法,按照南宋朱熹的说法,“赋者,敷陈其事而直言之者也”,“比者,以彼物比此物也”,“兴者,先言他物以引起所咏之词也。”可以大致对应于现在的叙述、比喻和象征。尤其是这里的“起兴”手法比较有中国民族特色,《诗经·蒹葭》:“蒹葭苍苍,白露为霜。所谓伊人,在水一方。”诗文目的是为了表现伊人的美妙,蒹葭到底如何,本身无关大局,但却是下文表现佳人曼妙,抒发情感的前提,这也就是“他物”的独特功用。又如陕北民歌信天游:“山丹丹花开红艳艳,毛主席领导我们打江山。”民族解放事业的进行与否自然不会与一朵花的开放挂钩,但是红色的山丹花却将民族解放事业的如火如荼,加以形象地概括和喻示,本身即起到了情感客观对应物的作用。

在明确了上述基本的文体学常识之后,我们可以大致总结诗歌赏析的基本方法。首先是根据诗人描绘的形象画面,展开联想和想象,初步地把握诗歌中反映的生活和诗人所抒发的感受,即诗歌的基本写作内容。其次是研究画面之间的内在联系,理清诗人的感情脉络,联系特定的时代背景,揭示其思想内涵,即诗歌的深刻思想内容。要探索诗人的艺术构思,研究诗歌的语言和艺术表现手法,把握主要的艺术特点,进而把握诗歌的意境,即诗歌的形式技巧。这些理论素养和分析方法是我们读解中国现当代诗歌的基础途径。