

远程教育、成人教育适用



SHIYONG
DAXUE YUWEN
DUBEN

大学语文 读本

宁稼雨 主编

南开大学出版社

远程教育、成人教育适用



2004年12月
第1版第1次印刷
10.00元

大学语文 读本

李维周 主编

（中国地质大学）

（北京）

（地质出版社）

（100083）

（中国地质大学）

（北京）

（地质出版社）

（100083）

（中国地质大学）

（北京）

（地质出版社）

（100083）

（中国地质大学）

（北京）

（地质出版社）

（100083）

（中国地质大学）

（北京）

（地质出版社）

（100083）

（中国地质大学）

（北京）

（地质出版社）

（100083）

（中国地质大学）

远程教育、成人教育适用

实用大学语文读本

宁稼雨 主编

南开大学出版社

天 津

图书在版编目(CIP)数据

实用大学语文读本 / 宁稼雨主编. —天津: 南开大学出版社, 2007.9

ISBN 978-7-310-02747-7

I. 实… I. 宁… III. 汉语—高等学校—教材 IV. H1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 138016 号

版权所有 侵权必究

南开大学出版社出版发行

出版人: 肖占鹏

地址: 天津市南开区卫津路 94 号 邮政编码: 300071

营销部电话: (022)23508339 23500755

营销部传真: (022)23508542 邮购部电话: (022)23502200

*

河北省迁安万隆印刷有限责任公司印刷

全国各地新华书店经销

*

2007 年 9 月第 1 版 2007 年 9 月第 1 次印刷

880×1230 毫米 32 开本 13.875 印张 409 千字

定价: 23.00 元

如遇图书印装质量问题, 请与本社营销部联系调换, 电话: (022)23507125

前言

母语的语文教育是各国教育中最为重要的组成部分。对于中国这样一个有着悠久的历史 and 灿烂的文化传统的国度来说,它的母语语文教育也就显得更加具有现实意义。因为母语的语文教育所担负的任务,是使每个受教育者能够熟练地运用母语的语形式进行思维和交流。它应该是运用任何语言形式进行专业领域的学习和研究的基础与前提。所以,要想成为一个有较高文化素养和专业能力的人,首先是要具有基本的母语语言文学基础知识和相应的表述能力。

对于高等学校的在校学生来说,语文学习仍然十分必要。尽管语文课是同学们从小学到高中的主干课程,但不同时期的语文教学,其任务和目的是有区别的。与中小学时期的语文教学相比,大学时期的语文教学的主要任务既不是识字,也不受制于中考或高考。它的主要目的有三点:

一是对同学们中小学学过的语文知识进行整合,使原先零散的知识点联结成为某些知识的系统。使学生能够把自己以前学过的若干知识点纳入一定的知识体系当中,形成对某些知识领域的整体认识和把握。

二是提高学生们的文学修养和文学鉴赏能力,使其能独立地进行文学艺术作品的欣赏活动,达到自我熏陶和提高审美情操的目的。同样一篇作品,同学们会感觉到对其中的内涵与魅力的理解与把玩是永无穷尽的。

三是提高学生们的品德修养和为人处世之道。优秀的文学作品都会具有感人的精神力量,给人以精神上的启迪和借鉴。它会教大家如何做入,如何成为一个有价值的人。这对于学生选择正确的人生道路和人生态度,都会有潜移默化的作用和影响。

为了体现以上目标,我们在教材的设计安排上作了一些与众不同

的操作安排。

第一,我们把这本教材取名为“实用大学语文读本”,着重体现课堂教学和学生自学的实用性。主要表现是:首先,在选篇上多于一般的同类教材。这样做是兼顾到两个方面的考虑,一是为我们的课堂授课提供篇目,二是为学生们的课外阅读提供具体的篇目。其次,每篇课文后所附“教学提示”和“思考与练习”,为教师教学和学生提供简明集中的教学学习点,以利于非中文专业学生学习的需要。再次,增补实用文体写作部分,以加强非中文专业学生的实用文体写作能力。

第二,在篇目的安排上,我们将古代文学作品作为主体部分,现当代部分为辅,而且采取以文体分类的方式来编排。在每一种文体的作品前面,都有一节专门介绍该文体历代演变的简单概况。这样做的目的就是为了使学生对各种文体逐渐形成较为清晰的线索印象,体现出大学语文与中小学语文教材的不同。

第三,在作品的注释方面,我们采用区别对待的方式。一般的诗文作品注释稍微详细一些,小说和戏曲作品则相对简化。小说中文言小说的注释稍详,白话小说则从简,有些古代白话小说的作品则不作注释。注释中重点词语用黑体字标识,提示教师在授课时加以强调,并作为训练和考核要点加以明示。

第四,每篇课文后的“教学提示”大致包括作家简介、文体和文章写作背景介绍、作品欣赏阅读的要点分析。既可以作为教师备课提供参考,又可以为学生自学提示门径。

第五,课文后的“思考与练习”大致是对“教学提示”有关内容的归纳概括。可以作为该课学习考核要点或复习范围来要求。

第六,“常用文体写作”一章主要为学生提供常用文体的写作常识。这部分内容在课堂教学中要不要安排和怎样安排,教师可酌情决定。

大学语文教学是一项非常有意义的工作,也是一项尚在探索过程中的工作。我们愿意以我们的工作为此尽力。至于因水平和条件所限而出现的问题和缺点错误,则向读者致以歉意并乞求谅解。

本教材适用于各类大学(尤其是网络远程教育学校)非中文专业学生“大学语文”课程的学习或课外阅读。本教材初编于2003年,经过四

年的使用,我们又进行了很多调整和修订。在教材前期编制过程中,牛景丽和夏习英两位老师付出了许多艰苦的劳动。这次调整修订,牛景丽、赵红、颜建真、刘杰、曹颖利、郭茜、吕堃、李冬梅、杨丽花、孙国江、张春霞、钟晓晴等参与了部分篇目的注释、“教学提示”和“思考与练习”的设置和“常用文体写作”一章的编写工作。谨致以衷心感谢!调整修订过程中广泛参考吸收了同类教材和相关研究的成果,限于体例,恕难一一列出,谨致谢忱!

编 者

2007年7月

目 录

前 言	(1)
第一章 中国诗歌	(1)
第一节 中国诗歌概述	(1)
第二节 先秦两汉诗歌	(10)
《诗经·秦风·蒹葭》	(10)
《诗经·王风·黍离》	(12)
《诗经·卫风·氓》	(14)
《楚辞·九歌·湘君》	(17)
《楚辞·九歌·山鬼》	(21)
《古诗十九首·行行重行行》	(24)
第三节 魏晋南北朝诗歌	(26)
陶渊明《饮酒》(其五)	(26)
陶渊明《归园田居》(其一)	(27)
第四节 唐宋诗歌	(30)
孟浩然《秋登万山寄张五》	(30)
岑参《走马川行奉送出师西征》	(32)
李白《将进酒》	(34)
李白《行路难》(其一)	(38)
杜甫《蜀相》	(40)
白居易《长恨歌》	(42)
李商隐《锦瑟》	(49)
欧阳修《戏答元珍》	(52)
苏轼《六月二十日夜渡海》	(54)
黄庭坚《登快阁》	(57)
陆游《关山月》	(60)
第五节 元明清诗歌	(62)

高启《秋柳》	(62)
王士禛《秋柳四首》(其一)	(64)
第六节 现当代诗歌	(67)
郭沫若《天狗》	(67)
舒婷《会唱歌的鸢尾花》	(70)
第二章 中国散文	(80)
第一节 中国散文概述	(80)
第二节 先秦两汉散文	(88)
《论语·侍坐》	(88)
《论语·季氏将伐颛臾》	(91)
《庄子·秋水》(节选)	(94)
《孟子·富贵不能淫》	(101)
司马迁《史记·项羽本纪》(节选)	(103)
第三节 魏晋南北朝散文	(116)
嵇康《与山巨源绝交书》	(116)
王羲之《兰亭集序》	(125)
郦道元《水经注·江水·三峡》	(128)
第四节 唐宋散文	(130)
韩愈《〈张中丞传〉后叙》	(130)
柳宗元《始得西山宴游记》	(136)
欧阳修《〈五代史伶官传〉序》	(139)
苏轼《前赤壁赋》	(142)
第五节 元明清散文	(147)
归有光《沧浪亭记》	(147)
张岱《湖心亭看雪》	(150)
第六节 现当代散文	(152)
巴金《爱尔克的灯光》	(152)
王小波《一只特立独行的猪》	(158)
第三章 中国词	(163)
第一节 中国词概述	(163)
第二节 唐五代词	(168)

温庭筠《菩萨蛮·小山重叠》	(168)
李煜《浪淘沙·帘外雨潺潺》	(172)
第三节 宋代词	(176)
晏殊《蝶恋花·槛菊愁烟》	(176)
柳永《八声甘州·对潇潇暮雨》	(179)
苏轼《定风波·莫听穿林》	(183)
秦观《踏莎行·雾失楼台》	(185)
李清照《醉花阴·薄雾浓云》	(188)
辛弃疾《摸鱼儿·更能消几番风雨》	(190)
第四节 元明清词	(193)
纳兰性德《金缕曲·德也狂生》(赠梁汾)	(193)
第四章 中国小说	(197)
第一节 中国小说概述	(197)
第二节 古代文言小说	(207)
干宝《搜神记·三王墓》	(207)
陶潜《搜神后记·白水素女》	(210)
葛洪(?)《西京杂记·画工弃市》	(213)
刘义庆《世说新语·雪夜访戴》	(216)
蒋防《霍小玉传》	(218)
杜光庭《虬髯客传》	(228)
蒲松龄《聊斋志异·婴宁》	(234)
第三节 古代白话小说	(246)
罗贯中《三国演义·失街亭》	(246)
施耐庵《水浒传·林教头风雪山神庙》	(254)
吴承恩《西游记·大闹天宫》	(262)
曹雪芹《红楼梦·宝玉挨打》(节选)	(268)
冯梦龙《警世通言·杜十娘怒沉百宝箱》	(281)
第四节 现当代小说	(296)
沈从文《菜园》	(296)
王蒙《春之声》	(305)
第五章 中国戏剧	(317)

第一节 中国戏剧概述	(317)
第二节 元明清杂剧	(335)
关汉卿《窦娥冤》(第三折)	(335)
王实甫《西厢记》(第四本第三折)	(340)
第三节 明清传奇	(347)
汤显祖《牡丹亭·惊梦》	(347)
孔尚任《桃花扇·却奁》	(355)
第四节 现当代戏剧	(360)
曹禺《雷雨》(第二幕节选)	(360)
老舍《茶馆》(第一幕)	(385)
第六章 常用文体写作	(401)
第一节 公文写作	(401)
第二节 新闻文体写作	(416)
第三节 毕业论文写作	(426)

第一章 中国诗歌

第一节 中国诗歌概述

诗歌是人们在社会生活中心灵和情感的直接流露。中国历来有“诗的国度”的美誉。在人类童年时期,还没有文字,歌唱和舞蹈便是初民最天然的表现和抒情方式。由于没有文字,所以流传至今的上古歌谣都是后人辑录的。到了春秋中后期,我国最早的一部诗歌总集——《诗经》诞生了。先秦有些文学作品,并非一时一人所作,它们或由集体创作,或经过后人加工修改,原始作者和创作年代都难以指实。同样,《诗经》中只有少数作品的作者姓名可考,多数只能推测是由公卿列士所献或采自民间,有些作品可能经过乐官的整理加工。《诗经》中的作品,内容十分广泛,深刻反映了殷周时期,尤其是西周初年至春秋中叶社会生活的各个方面。《诗经》可以说是一轴巨幅画卷,当时的政治、经济、军事、文化以及世态人情、民俗风习等,在其中都有形象的表现。先秦诗歌经历了一个明显的发展过程,由宗教颂赞祷祝诗演进到政治叙事诗,再演进到言志抒情诗。宗教颂赞祷祝诗如甲骨卜辞中的韵文、《易》卦爻辞、钟鼎铭文中的韵语等;政治叙事诗如《大雅》的大部分、《小雅》的一小部分以及《颂》等;言志抒情诗如《小雅》的大部分和《国风》。这些诗歌或追念先祖,或美刺时政,或吟咏性情,奠定了中国诗歌的现实主义传统。《诗经》的句式,以四言为主,四句独立成章,其间杂有二言至八言不等。带有很强的节奏感的二节拍的四言句,是构成《诗经》整齐韵律的基本单位。四字句节奏鲜明而略显短促,重章叠句和双声叠韵读来又显得回环往复,节奏舒卷徐缓。《诗经》重章叠句的复沓结构,不仅便于围绕同一旋律反复咏唱,而且在意义表达和修辞上,也具有很好的效果。

战国时期出现的楚辞和《诗经》共同构成中国诗歌的源头。在习俗和审美趣味方面,楚国的文化则明显表现出不同于中原文化的特点。后人概括楚国的文化为“信巫鬼,重淫祀”(《汉书·地理志下》),是有一定道理的。这种崇尚巫风的习气,南方祭歌那神奇迷离的浪漫精神,使楚国的文化突

出地表现出奇异的浪漫色彩。南方楚国文化特殊的美学特质,以及屈原不同寻常的政治经历和卓异高洁的个性品质,造就了光辉灿烂的楚辞文学,并使屈原成为中国文学史上第一位伟大的诗人。《离骚》中的香草美人意象构成了一个复杂而巧妙的象征比喻系统,楚辞中香草美人的象征手法对后世的文学创作有重大影响。它是对《诗经》比兴手法的继承和发展,内涵更加丰富,也更有艺术魅力。相对于《诗经》,屈原的作品在形式上也有新的特点。《诗经》的形式是整齐划一而典重的,而屈原的作品则是一种以杂言为主,长短不一,词语繁富,将“兮”字放在句中或句尾,很重视外在形式的美感的“骚体”。屈原忧愤深广的爱国情怀,砥励不懈、特立独行的节操,以及在逆境之中敢于坚持真理、为了理想而顽强不屈地对现实进行批判、敢于反抗黑暗统治的精神,对后世产生了深远的影响。

由于秦王朝实行极端的文化专制政策,导致文学创作空前冷落,再加上秦王朝十分短暂,所以流传下来的文学作品屈指可数。汉代统治者认真总结秦朝迅速覆灭的历史教训,虽然在政治体制上沿袭秦朝,但在文化政策上有较大调整,采取了一系列有利于文学发展的措施;加之国力增强,社会进步,汉代文学出现了蓬勃发展的局面。两汉乐府诗对中国古代诗歌样式的嬗革起到了积极的推动作用,实现了由四言诗向杂言诗和五言诗的过渡。乐府是西汉长期设置的机关,它的职能是搜集各地的歌谣乐曲,同时也组织文人创作诗歌。先秦的主要诗歌样式——四言诗,在汉代继续沿用,但已不再居于主导地位。这种诗体在西汉时期多见于歌谣和乐府诗。汉代产生了新的诗歌样式——五言诗。这种新的诗歌样式对文人有很大的吸引力,文人五言诗在东汉开始大量出现,完整的七言诗篇也开始产生。班固、张衡、秦嘉、蔡邕等人都有这类作品流传下来,对五言诗的发展起了积极的推动作用。东汉的五言诗已经成熟,叙事诗已出现《孔雀东南飞》这样的长篇巨制;《古诗十九首》在诗中重新发现、思索和追求人的生命、命运及价值,代表了文人五言诗的最高成就,是五言抒情诗的典范。汉代辞赋中往往掺杂七言诗句或七言段落,有些已可视为首尾完整的七言诗。附属于汉赋的七言诗通常是句句用韵,反映了早期七言诗的特点,后来曹丕的《燕歌行》采用的就是这种诗体。东汉的文人五言诗,有的作者明确,也有相当一部分未著录作者姓名,或虽标出作者姓名但存疑颇多。

魏晋南北朝时期,文学进入了自觉的阶段。玄学的兴起和佛教的传入

为文学创作带来新的因素。我国的诗歌艺术在题材的拓展、抒情的深度、表现形式的精致等方面都有了很大的发展。这个时期文学创作的一个显著特点是：服务于政治教化的要求减弱了，文学变成个人的行为，注重抒发个人的生活体验和情感。中国的古诗得以完善，新体诗得以形成，并为近体诗的出现作好了各方面的准备。唐诗就是在此基础上达到了高峰。

建安文学的文坛以曹氏父子为中心，在他们周围集中了王粲、刘桢等一批文学家。他们既有政治理想和政治抱负，又有务实的精神、通脱的态度和应变的能力。他们的创作反映了动乱中人们所经受的乱离之苦。乱世同时也激起他们的政治热情，他们渴望能建功立业、扬名后世。由于“世积乱离，风衰俗怨”（刘勰《文心雕龙·时序》），建安诗歌带有强烈的个性、浓郁的悲剧色彩。这些特点构成了“建安风骨”这一时代风格。“建安风骨”被后世的诗人们追慕，并成为反对淫靡柔弱诗风的一面旗帜。曹魏后期，政局混乱，曹芳、曹髦等皇帝既荒淫无度又昏庸无能，司马懿父子掌握朝政，废曹芳，弑曹髦，大肆诛杀异己。此时文人的命运与建安时大不相同。拥曹的何晏、夏侯玄等人被杀；嵇康拒绝与司马氏合作，亦惨遭杀害。政治险恶，诗人们政治理想落潮，普遍产生危机感和幻灭感，陷于极度苦闷之中。阮籍的《咏怀》组诗，用比兴的手法，隐晦曲折地抒发感慨、批判现实，形成了与建安文学不同的风貌。太康诗风以繁缛为特点，讲究形式，描写繁复，辞采华丽，语言由朴素古直趋向华丽，句式由散行趋向骈偶。只有左思的《咏史》诗，抗议门阀制度，喊出了寒士的不平，与建安诗歌一脉相承，在当时独树一帜。东晋诗坛则被玄风笼罩，以王羲之、孙绰、许询为代表的玄言诗人，作品缺少诗意，“理过其辞，淡乎寡味”，玄言成分的过度膨胀，使诗歌偏离了艺术，变成老庄思想的枯燥注疏。宋初诗歌由玄言诗转向山水诗，谢灵运则是第一个大力写作山水诗的人。梁陈两代，浮靡轻艳的宫体诗成为诗歌创作的主流，它主要是以艳丽的词句表现宫廷生活，多以咏物为题材，女性也像宫廷的其他器物一样成为吟咏的对象。东晋末年的伟大诗人陶渊明，开创了田园诗这种新的题材，使诗歌与日常生活相结合，在日常生活中发掘出诗意，将汉魏古朴的诗风带入更纯熟的境地，并将“自然”提升为美的至境，成为魏晋古朴诗风的集大成者。

唐诗吸收了它之前的诗歌艺术的一切经验，加以发扬创新，在中国诗歌史上创造了后人难以企及的高峰。诗歌成为唐代文学的代表样式。初

唐诗歌就表现领域来说,逐渐从宫廷台阁走向关山与塞漠,作者也从宫廷官吏扩大到一般寒士;就情思格调说,北朝文学的清刚劲健之气与南朝文学的清新明媚相融合,走向既有风骨又开朗明丽的境界;就诗的形式说,在永明体的基础上,创造了一种既有程式约束又留有广阔创造空间的新体诗——律诗。初唐诗歌无论是情思格调、意境兴象,还是声律形式,都已经为唐诗的繁荣准备了充分的条件。继之而来的便是开元、天宝盛世唐诗的全面繁荣。这一时期,山水田园诗人王维、孟浩然,把山水田园静谧明秀的美表现得让人心驰神往;边塞诗人高适、岑参等,把边塞生活写得瑰奇壮伟、豪情慷慨。还有王昌龄、李颀、崔颢、王之涣等一大批名家。当然最重要的是伟大诗人李白,他以其绝世才华、豪放飘逸的气质,把诗写得行云流水而又变幻莫测,情则滚滚滔滔,美如清水芙蓉。后人用“盛唐气象”来概括此期唐诗的风格,具体体现在诗歌骨气端翔,兴象玲珑,无工可见,无迹可求,而含蕴深厚,韵味无穷等特点上。天宝后期,社会矛盾激化,终于发生了使唐王朝由盛转衰的安史之乱。这一社会大变动也引起了文学的变化。部分诗人开始关注民生疾苦,诗歌中开元、天宝盛世繁荣期那种理想色彩、浪漫情调已经逐渐消退,这一时期最伟大的诗人,就是诗圣杜甫。这一时期的诗歌从题材到写法,都不同于盛唐诗。这可以说是唐诗发展中的一种转变。此后的大历诗人,因社会的衰败而心绪彷徨,诗中出现了寂寞情思,气骨顿衰。待到贞元元和年间,士人渴望中兴,与政治改革同时,诗坛上也出现了革新的风气。诗歌创作出现了又一个高潮。韩愈、孟郊、李贺等人,片面地学习杜甫诗风中的“奇崛”这一特点,形成了韩孟诗派。白居易、元稹,还有张籍、王建,则形成了通俗易懂的元白诗派。这些中唐诗人在盛唐那样高水平的基础上,在盛极难继的局面中,以他们的革新精神和创新勇气,又开拓出一片诗歌的新天地。长庆以后,中兴成梦,士人生活走向平庸,心态内敛,感情也趋向细腻。诗歌创作进入一个新阶段。在这一片诗的退潮中,杜牧、李商隐突起。特别是李商隐,以其善感灵心、细腻丰富的感情,用象征、暗示、非逻辑结构的手法,表现朦胧情思与朦胧境界,把诗歌表现心灵深层世界的能力推向了无与伦比的高峰,创造了唐诗最后的辉煌。

宋代崇文抑武的国策,使士大夫的社会责任感和参政热情空前高涨。理学思想对文学的影响以及文以载道说的盛行,使得诗文政治功能与议

论成分加强。同时这种特征也使宋诗呈现出以平淡为美的风貌。实现宋诗对于唐诗的革新的关键,正是宋人“以俗为雅”的审美观念的转变。这种转变促成了宋代文学从严于雅俗之辨转向以俗为雅。梅尧臣、苏轼、黄庭坚都曾提出“以俗为雅”的命题。宋代诗人采取“以俗为雅”的态度,扩大了诗歌的题材范围,增强了诗歌的表现手段,也使诗歌更加贴近日常生活。宋诗虽然缺乏唐诗那种源于浪漫精神的奇情壮采和丰华情韵等美学风范,但是可以清楚地看出,宋诗是以唐诗为参照对象的,是在唐诗美学境界之外另辟新境。这也是宋代诗人求新求变的终极目标。宋诗中的情感内蕴经过理性的节制,比较温和、内敛,不如唐诗那样热烈、外扬;宋诗的艺术外貌平淡瘦劲,不如唐诗那样色泽丰美;宋诗的长处,不在于情韵而在于思理。它是宋人对生活进行深沉思考的文学表现。比如梅尧臣的平淡,王安石的精致,苏轼的畅达,黄庭坚的瘦硬,陈师道的朴拙,杨万里的活泼,都可视为对唐诗风格陌生化的结果,相对于唐诗而言,都是新生的。唐诗的美学风范,是以丰华情韵为特征,而宋诗以平淡为美学追求,宋诗显然是对唐诗的深刻变革。唐宋诗在美学风格上,既各树一帜,又互相补充。它们是古典诗歌美学的两大范式,对后代诗歌具有深远的影响。

元初的诗文作家大多是由宋、金入元的,他们受江湖诗派和元好问的影响较深。到了元中期,诗坛以宗唐为主导倾向,对于宋诗则多采取摒弃态度。元人在主观上努力学习唐人的浑融流丽、体式端雅,而力矫宋诗的瘦硬生涩之弊。但是在实际创作中,他们的学唐多止于形貌,且多取平和淡远、温润流丽一类。元后期诗人则大多学中晚唐秣丽奇诡之体。由于未能取法乎上,所以元诗成就有限,艺术独创性尤其不足。

明代的社会经济经历了一个较长时间的休养生息之后,出现了相当繁荣的局面。明初在诗歌方面最有影响的是以杨士奇为代表的粉饰太平、歌功颂德的台阁体,以及以李东阳为代表、自称宗法杜甫而追求声调格律的茶陵诗派。到了明代中期,诗坛上前后七子掀起了声势浩大的复古运动。他们主张“文必秦汉,诗必盛唐”。虽然这些复古派在反对台阁体的空泛和八股文方面作出了巨大的努力,但是实质上仍然是一种形式主义。

清初的进步作家其民族意识十分强烈,对现实的认识也更加深刻。如顾炎武等明初逸民的诗文中流露出强烈的民族意识。康熙时期的诗坛主将王士禛,以神韵为宗旨,创作力主“超脱”。清中叶的诗歌领域中,王士禛

的“神韵说”的影响仍然很大。主张“温柔敦厚”的沈德潜,更是典型的台阁体诗人。稍后,翁方纲的“肌理说”体现出考据学对诗歌的影响。

总之,中国古典诗歌经过了一个由集体歌唱到文人独立创作的发展历程,经历了一个由句式长短不一到格律精严的过程。

中国现当代诗歌是指“五四”新文化运动以来,用白话写作,反映科学、民主、革命等内容,打破旧诗词格律而代之以适合现代人思想情感表达的新的形式的诗歌。最早试验并倡导新诗的杂志是《新青年》。1917年2月1日《新青年》刊载了胡适的白话诗八首,这也是中国首次发表白话诗。到1920年中国第一部白话新诗集,即胡适的《尝试集》出版,新诗已经逐渐形成了自己的读者群,作品销量大增。第一批白话诗除胡适的作品外,还有刘半农的《相隔一层纸》,沈尹默的《月夜》,周作人的《小河》,俞平伯的《冬夜》,康白情的《草儿》等。李大钊、陈独秀、鲁迅也都写过新诗。可以说,第一代新文学作家几乎都涉足过新诗。

“开一代诗风”的新诗创作出现在20世纪20年代初。1921年郭沫若的《女神》出版,以狂飚突进的精神展示了“五四”精神,诗歌塑造了主人公自我抒情主人公的形象,以自由诗的形式和雄奇的风格为新诗开拓了道路。1922年,汪静之、冯雪峰、潘漠华、应修人等出版了他们的合集《湖畔》,同年还出版了汪静之的个人诗集《蕙的风》,1923年又有合集《春的歌集》出版,文学史上称这四位诗人为“湖畔诗人”。湖畔诗人们天真、开朗的自我抒情主人公形象,表现了诗人个性与时代精神的结合。从某种意义上讲,这恰与《女神》中叛逆、创造自我抒情主人公的形象形成互补。

1923年,冰心的《繁星》与《春水》,以及宗白华《流云小诗》的出版,引起了人们对“小诗体”的关注与兴趣。小诗是一种即兴式的短诗,表现作者的刹那感受,寄寓人生的哲理或美的情思,由客观描写转向内心。其篇幅短小,却包含了广阔的内涵,在新诗发展历史上具有过渡意义。

1926年,围绕北京《晨报》的《诗镌》,集合了一批立志要为新诗创格律的诗人,其中有闻一多、徐志摩、朱湘等人,他们随后还创办了《新月》和《诗刊》,“新月派”由此得名。新月派诗人中闻一多的理论最为完整明确,他主张诗应当有音乐的美(主要指平仄、音韵)、绘画的美(主要指词藻、色彩与意境等)、建筑的美(主要指诗节句式的匀称整饬),总之要“理性节制情感”,带着“镣铐”来“跳舞”,这是对诗人更高的审美要求。新诗格律并非回