

大学语文

DA XUE YU WEN

主编 郭宝莉



西南师范大学出版社

国家一级出版社 全国百佳图书出版单位

图书在版编目(CIP)数据

大学语文 / 郭宝莉主编. —重庆:西南师范大学出版社, 2016.8
ISBN 978-7-5621-8023-4

I. ①大… II. ①郭… III. ①大学语文课—高等学校—教材 IV. ①H19

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 135348 号

大学语文

主 编:郭宝莉

责任编辑:张渝佳

文字编辑:王晓晖

封面设计:文翰誉诚

排版制版:北京迎光启航图文设计有限公司

出版发行:西南师范大学出版社

(重庆·北碚 邮编:400715)

经 销:新华书店

印 刷:北京市彩虹印刷有限责任公司

印 张:22

字 数:495 千字

开 本:787mm×1092mm 1/16

版 次:2016 年 8 月第 1 版

印 次:2016 年 8 月第 1 次

书 号:ISBN 978-7-5621-8023-4

定 价:36.00 元

尊敬的读者,感谢您使用西师版教材!如对本书有任何建议要求,请发邮件至 xszjfs@126.com。



《大学语文》教材可谓版本多样,异彩纷呈,各具千秋。然而,在多年的教学实践中,我们深感所选教材总是不尽人意,与学生的实际水平、能力及培养目标存在一定的差距,给教学带来一定的困难。为此,教授《大学语文》的老师,在郭宝莉的带领下,于2014年9月成立《大学语文》编写课题组,经过认真调研,反复对比,深入研究,终于制定了详细的编写大纲,分工协作,于2016年3月完成初稿。

这本教材的编写,立足高职学生,注重学生实际,着手从三个方面进行能力的培养。一是拓宽学生文学视野,提高文学鉴赏能力与人文素养,感知中国传统文化的博大精深,享受美的陶冶,培养学生的爱国情怀。二是夯实语文基础,提高语文素养,以学生专升本为契机,搭建通向成功的桥梁。三是注重学生运用语言的能力,突出语文的基础性与实用性的功能。

教材编写以时间为线索,按照从古到今、从中国到外国的顺序,全书分为诗歌、散文、小说、戏剧和应用能力五个部分。文本选择参照《专升本大学语文大纲》而定,注重典范性、思想性和审美性。同时,紧跟时代步伐,选取贴近时代,生活气息浓郁的篇目,把历史的厚重与时代的鲜活有机地结合起来,让学生从浩如烟海的文学长河中,撷取朵朵浪花,滋润自己的心田,丰富自己的精神世界。应用能力部分注重理论性和实践性相结合,选取范文力

避陈旧古板,讲求时代性、新颖性与实用性,为学生走向工作岗位打下基础。特别是其中的朗读与演讲,侧重对大学生口语表达能力的锻炼与培养,选用精粹的篇目,以朗读为先导,以演讲为手段,不断提高学生的口语表达能力。

参加《大学语文》教材编写,其中冯兴运编写诗歌、散文古典部分,郭宝莉编写现当代部分及小说、戏剧部分,王育华编写小说外国部分及演讲与朗读部分,黄晓宁编写应用能力部分,史改侠在前期书稿编写搜集材料方面做出了贡献。

在编写的过程中,我们汲取了其他《大学语文》教材优秀成果,在此不一一列举,一并感谢。由于时间紧,任务重,加之水平有限,不足之处在所难免,恳请读者批评指正。

《大学语文》编写组

目录

CONTENTS



第一部分 诗 歌.....	1
诗歌概述	3
氓	24
国 殇	27
行行重行行	29
短歌行(其一)	31
饮酒(其五)	33
春江花月夜	35
山居秋暝	37
燕歌行(并序)	38
行路难(其一)	40
秋兴八首(其一)	42
长恨歌	43
关山月	49
浪淘沙令	51
八声甘州	52
声声慢	54
摸鱼儿(并序)	56
〔双调〕夜行船·秋思	58
长亭送别	60
教我如何不想她	64
雪落在中国的土地上	66



	神女峰	70
	啊,人应当像人	72
	致杜鹃	74
	爱在身边	76
	诗歌鉴赏和附录	77
第二部分	散 文	83
	散文概述	85
	季氏将伐颛臾	114
	赵威后问齐使	117
	寡人之于国也	119
	郑伯克段于鄢	122
	谏逐客书	127
	李将军列传	132
	祭十二郎文	139
	段太尉逸事状	143
	五代史伶官传序	147
	前赤壁赋	149
	马伶传	152
	灯下漫笔	156
	故都的秋	162
	雅 舍	165
	爱尔克的灯光	168
	听听那冷雨	171
	我与地坛	175
	贝多芬百年祭	179
	我的世界观	183
	我有一个梦想	186
	散文鉴赏	189
第三部分	小 说	195
	小说概述	197
	婴 宁	205
	宝玉挨打	211





风 波	218
萧 萧	223
百合花	232
麦琪的礼物	238
苦 恼	242
米龙老爹	247
小说鉴赏	252
第四部分 戏 剧	257
戏剧概述	259
日出(节选)	269
哈姆雷特(第三幕)	274
戏剧鉴赏	279
第五部分 应用能力	281
朗读的技巧	283
演讲的技巧	292
计划的撰写	300
总结的撰写	309
调查报告的撰写	317
招标书的撰写	326
求职信的撰写	332
毕业论文的撰写	337
参考文献	344



第一部分

诗 歌





诗歌概述

一、诗歌的概念

诗歌是文化的先河。最早的诗歌与音乐、舞蹈是合为一体的，但当时的诗与歌都有各自特定的含义：不合乐者称为“诗”，合乐者称为“歌”。《毛诗序》中曾这样记载：“诗者，志之所之也，在心为志，发言为诗。情动于中而形于言；言之不足故嗟叹之；嗟叹之不足故永歌之；永歌之不足，不知手之舞之，足之蹈也。”可见，诗与歌在当时是同出一源的两种艺术形式。后来，随着社会生活的日益繁复和历史的发展，诗歌逐渐合流，统称“诗歌”或“诗”。古代的诗歌包括律诗、词、曲等诸种文学样式，当代的诗歌专指词、曲以外的狭义的诗歌，是一种与小说、散文、戏剧并列的文学体裁。我们可以这样定义诗歌：诗歌是一种饱含情感和想象，以富于节奏和韵律的语言集中精练地反映社会生活、抒发情感的文学体裁。

二、诗歌的分类和特点

（一）诗歌的分类

1. 按内容和表达方式分为抒情诗和叙事诗

诗歌按内容和表达方式分为抒情诗和叙事诗。

（1）抒情诗 以抒发感情为主要表达方式，侧重表现作者对社会生活的内在感受和体验。一般不具体叙述事件的全过程，没有完整的故事情节，也不塑造完整的人物形象，只是通过对一些生活片段或人事物形象的描绘，表达作者内心的情感。如方玮德的《追伤志摩》，写徐志摩逝世三年后，自己对其的追忆怀想，表现了怀念友人、感怀身世的惆怅与伤感。“我现在只能空空地记起了你，/正同你也只能空空地记起了我们；/你身后的寂寞原是件寻常的事，伤心的是我们身前全有颗寂寞的心。/当你走的时候，你走了再不回头，/人们都喊着说你变成神，变成星；/变成泰山上的彩霞，你死是奇迹，/我知道你心上说：我死了，完了，你们再不用费神。/如今你真走得远了，不见你半个踪影，每份记忆里早疏远了你，你如同秋天树叶落地；/你听，在这深深的夜里，可曾有一丝声音？——/‘志摩，你走了，你走了整三年了，我记着你！’”抒情诗又有直接抒情和间接抒情两种。前者直抒胸臆，后者依附于人、事、物、理抒情，主要有借景抒情、寓情于



理、托物言志、因事缘情等。如金昌绪《春怨》：“打起黄莺儿，莫教枝上啼。啼时惊妾梦，不得到辽西。”

(2) 叙事诗 通过叙述故事情节、塑造人物形象来反映社会生活，书写作者对社会、人生的认识和情感。它介于诗与小说之间，但不像小说那样做细致的描述，而是以诗的形式做精练的概括，注重表现诗人的情感。如《孔雀东南飞》《木兰辞》《王贵与李香香》等。

2. 按表现形式分为格律诗、自由诗、民歌、散文诗

诗歌按表现形式分为格律诗、自由诗、民歌、散文诗。

(1) 格律诗 按一定的格律写成，体式整饬，格律严谨，每句的字数、平仄、对仗、韵脚都有严格的规定，可谓诗有定行，行有定字，字有定韵。如古代的律诗、绝句、词、曲等。

(2) 自由诗 相对格律诗的格律限制而言，自由诗的句式、章法、押韵都比较随意，作者可以根据抒情的需要自行组织排列字句。但也不是“绝对的自由”，仍然要有语言和节奏形成的韵律。如胡适的《乌鸦》：“我大清早起，/站在人家屋角上哑哑的啼。/人家讨厌我，说我不吉利：——/我不能呢呢喃喃的讨人家欢喜！”

(3) 民歌 人民群众集体创作并能口碑相传的一种诗歌表现形式。民歌的情感真挚，有浓厚的生活和劳动气息，格调清新刚健，形式活泼自由，语言朴实，常用比兴和夸张手法。如《子夜歌》：“始欲识郎时，两心望如一。理丝如残机，何悟（误）不成匹。”刘大白《卖布谣》：“嫂嫂织布，哥哥卖布。卖布买米，有饭落肚。”还有些如“打油诗”：“江山一笼统，井上黑窟窿。黄狗身上白，白狗身上肿。”

(4) 散文诗 近、现代发展起来的，兼有抒情诗和抒情散文的特点，是诗歌的某些表现性元素与散文的某些再现性元素的巧妙融合。它采用散文自由灵活的形式来传达精练内蕴的诗歌意象，它虽不像诗歌那样分行排列和押韵，但它的语言仍然具有内在的节奏感和音乐美。它在艺术手法上多采用暗喻和象征，在几百字的短小篇幅中，把诗情、画意、哲理融合在一起。泰戈尔的《新月集》、鲁迅的《野草》、郭风的《叶笛》都是优秀的散文诗集。

（二）诗歌的特征

1. 浓郁的抒情性

诗歌是最重要的抒情文体，抒情是诗歌的本质特征，这为历代诗人、文论家所公认。

在我国第一部诗歌总集《诗经》里，古人就发出了“心之忧矣，我歌且谣”的歌声。在先秦，“诗言志”是人们对诗歌本质最普遍的认识。所谓“志”，亦即诗人的思想和情感。魏晋时期，陆机在《文赋》中第一次提出了“诗缘情而绮靡”的主张，对后世诗坛产生了深远的影响。唐代诗人白居易则明确把“情”视为诗的根本，认为“感人心者，莫先于情，莫始于言，莫切于声，莫深于义。诗者：根情，苗言，华声，实义”。到了现当代，人们仍持同样的见解。郭沫若说：“诗的本质专在抒情。”当代诗人郭小川认为：“没有感情，就没有诗歌。”

诗歌最本质的特点便是抒情。如果没有诗人情感的渗透和熔铸，就不可能产生诗歌。





抒情是诗歌的本质，但并不是说一切情感流露的诗都能成为好诗。情感有真伪、高下、美丑、强弱之分。真正的诗歌，首先具有真情实感，它来自生活，出自肺腑，那些浮泛的矫饰、无病的呻吟、假大空的豪言壮语，不可能成为诗歌。其次，诗歌的情感还要求健康、高尚。罗斯金说：“一个少女可以歌唱她失去的爱情，但是一个守财奴却不能歌唱他所失去的钱财。”普列汉诺夫指出，因为前者感情高尚，可以感动善良的人们，而后者感情卑下，不能引起人们的共鸣。人类的一切情感，特别是与人民、与生活、与时代息息相关、血肉相通的情感，都是诗情的源泉，而一切病态的、格调低下的、颓废粗俗的情感，都不是诗歌抒发的对象。

诗歌以抒情为主，因此带有强烈的主观色彩。和其他文学样式一样，诗歌也是社会生活的反映，但它对社会生活的反映主要不是通过对客观生活内容的描摹，而是要把社会生活心灵化，即把它溶铸内化为诗人的主观情感加以表现。所以，真正的诗歌，永远是心灵的诗、灵魂的歌。

生活的心灵化、情感化的程度，决定了诗人个性在诗歌创作中的地位。郭沫若说：“诗的主要成分总要是‘自我表现’了。”诗人公木也曾说：“凡诗中或明或暗都有个‘我’，需要描写‘自我’。”如果没有“我”的独特情感，就没有“我”的审美发现，更不会有诗歌的抒情个性。

但是，“自我表现”并不等于“个人主义”，也不意味着与社会生活的隔绝。诗歌“自我表现”，表现的应该是“我”对于生活、时代、社会的独特情感体验，是诗人的个性、人格和灵魂；同时，诗人通过“自我”表现出来的情感内容，应既是个人的、独特的，同时又具有普遍意义。正如别林斯基所说：“伟大的诗人谈着他自己，谈着他的‘我’的时候，也就是谈着大家，谈着全人类。”

诗歌的抒情方式有两大类：或直抒胸臆，或以物传情。当诗人在现实生活中感受到的情感如潮水一般在胸中激荡时，诗人往往在歌唱与呐喊中把自己的激情不加掩饰地倾泻出来；有时，诗人也将情感与人生哲理、信念熔为一炉，以直陈的方式来表达，如陈子昂的《登幽州台歌》、裴多菲的《自由颂》、普希金的《假如生活欺骗了你》，都是直抒胸臆的名篇。但诗人更多时候是借物抒情。诗人涌动于胸中的情感，既是具体的，又是无形的，无法让人直接感知。因此，诗人在抒发情感时，往往力求情与境谐、情与景合，把情感凝结成有声有色、有形有态的具象，让读者去体验和感受。例如，“情谊”是无形的，但“桃花潭水深千尺，不及汪伦送我情”的诗句却让读者感受到了友情的深长；“忧愁”是抽象的，但“问君能有几多愁，恰似一江春水向东流”的诗句却让读者体会到了忧愁的绵绵不绝。

2. 高度集中地反映社会生活

诗歌是一种高度凝练、高度集中的语言艺术。它像凸透镜一样，把生活中的光和热都集中到足以引起燃烧的焦点上来，万取一收，一以见万，以有限的篇幅反映无限宽广的内容。

诗歌一般不对事件过程做冗长的铺陈和交代，它总是把笔力集中到诗人感情的抒发上，通过抒情的方式，高度集中地反映社会生活。



诗歌在形象的刻画上也不同于散文、小说。散文、小说对形象的刻画一般是全面展开的，甚至是精雕细刻的，诗歌对形象的刻画往往采取写意的手法，只抓住事物的突出特征来写。如元稹的《行宫》：“寥落古行宫，宫花寂寞红。白头宫女在，闲坐说玄宗。”诗人这里写宫花和宫女，并没有全面铺开来写，只是抓住宫花灿烂的色彩与宫女的白发来写，短短几句，就抒发了作者对历史盛衰的感慨，可谓高度精练。

诗歌总是以有限的篇幅，最少、最精美的文字，来反映无限宽广的内容。旧诗中的许多作品，均能以少胜多，做到“字少而意丰”“以片言明百义”。如温庭筠的《商山早行》：“鸡声茅店月，人迹板桥霜。”通过寥寥数字，便将凄清冷落的意境和游子在旅途中的辛劳、孤寂抒写得淋漓尽致。新诗用白话来表现现实生活，不像旧诗那样对字句有严格限制，篇幅可长可短，但对生活的反映同样是高度集中的，如诗人韩翰的《重量》：“她把带血的头颅/放在生命的天平上/让所有的苟活者/都失去了——重量。”全诗短短几句，既没有铺陈张志新烈士临刑的场面，也没有大篇幅的抒情，只是寥寥数语，深刻地表现了对烈士的敬仰，也对所有苟活者进行了鞭挞。

3. 丰富的想象

一切文学创作都离不开想象，诗歌创作特别需要想象。艾青说：“没有想象就没有诗。”赫兹利特说：“诗歌是幻想和感情的白热化。”波德莱尔说：“只有想象里才有诗。”

诗歌的情感抒发需要借助于形象，它对事物的描写，往往是写意性的，它通过“意象”的创造来构筑自己的形象体系和艺术世界。“意象”不是纯客观的描摹，而是诗人主观情感作用于客观物象，并在融合转化中生成的具有特定情感内容的艺术形象，它是“客观物象”与“主观情感”的有机统一。

诗人创造意象有两种方式：一是以心写物，一是缘心造物。所谓“以心写物”，其意象直接缘于诗人的感官印象，是对生活场景的诗意刻画。例如杜甫的《绝句》：“迟日江山丽，春风花草香。泥融飞燕子，沙暖睡鸳鸯。”这首诗一句一个意象，四个意象组成了初春美丽的图画，表现了诗人面对一派春光的喜悦之情，其意象与客观事物有着某种对应。所谓“缘心造物”，其意象不是来自现实的生活场景，而是由诗人主观臆造的。例如舒婷的《祖国啊，我亲爱的祖国》：“我是你簇新的理想，/刚从神话的蛛网里挣脱；/我是你雪被下古莲的胚芽；/我是你挂着眼泪的笑涡；/我是新刷出的雪白的起跑线；/是绯红的黎明/正在喷薄；——祖国啊！”这些诗句的意象，是诗人主观臆造的，诗人根据情感抒发的需要，在平日积淀的感官印象基础上，通过大胆的创造性想象，将其整合为新颖独到的“意象”，这些“意象”虽然离生活实景较远，但依然是诗人主观情感的真实表达。

诗人通过意象抒发情感，意象之间可以交叉、重叠、多元；也可融合而奔向统一，构成一个整体的、令人回味无穷的艺术境界，即诗的意境。意境是情、理、形、神高度融合而成的一个引人联想的艺术世界，是由诸多意象融合而成的含蓄而又蕴藉的完整画面。

诗歌创作，必须不为客观事物所囿，在情感的驱动下，展开想象的翅膀，去捕捉、开拓、创造奇特而新颖的意象。为此，诗人常常运用夸张、比喻、变形、通感、拟人等艺术手法。

诗人只有张开想象的翅膀，摆脱现实的拘泥，才能充分调动形象思维，营造新颖独特





的意象，创造优美蕴藉的意境。如果缺乏想象力，想象不能腾飞，诗歌的感情表达、作品的审美价值就会大打折扣，写得太直太露，如白开水一般，无滋无味。即使不是太直太露，单靠技术上的刻板操作，也只能使诗歌“意”“象”脱节，“意”“境”混乱。

4. 精美而具有韵律的语言

诗歌的语言是最为精美的语言，它的精美表现为字字珠玑并富于音乐美。

诗歌语言作为文学中最精练的抒情语言，着意强化了语言的音乐性，充分地发挥了语言音响的特殊功能。所以，英国诗人柯勒律治说：“心灵里没有音乐，决不可能成为一个真正的诗人。”英国作家爱伦·坡也说：“文字的诗可以简单界说为有美的韵律的创造。”

诗歌语言的音乐美，主要表现为节奏和押韵。

郭沫若说：“节奏之于诗，是她的外形，也是她的生命，我们可以说没有诗是没有节奏的，没有节奏的便不是诗。”

所谓节奏，是指诗歌语言轻重、缓急、强弱、高低、长短所带给人的一种张弛交错的特殊美感。它实质上是自然节奏、生活节奏、情感节奏的诗化。专家们研究中国诗歌语言上的节奏，主要是通过“平仄”和“顿”来完成的。

在古代汉语里，汉字有平、上、去、入四声，平声除外，其他都是仄声（在现代汉语中，平声分为阴平和阳平，仄声则分别归入阴平、阳平、去声）。平声音长而平稳，仄声音短而有升降，古代诗人运用平仄的对立，在长期的诗歌创作实践中形成了一些稳定的平仄格式，如王之涣的《登鹳雀楼》：

白日依山尽，（仄仄平平仄）

黄河入海流。（平平仄仄平）

欲穷千里目，（平平平仄仄）

更上一层楼。（仄仄仄平平）

这首诗，每句平仄相间，单句与双句之间相间位置的字音，特别是二、四两字，上句用平声字，下句一定用仄声字，这种平仄有规律地组合，造就了语音上的错落有致、变化和谐，也就形成了诗歌语言的节奏。

所谓“顿”，是指读一行诗时可以略微停顿一下的音节上的基本单位。如徐志摩《再别康桥》中的第一节：

轻轻地/我/走了，
正如我/轻轻地/来，
我/轻轻地/招手，
作别/西天的/云彩。

诗中长短不一、相互交错的“顿”，也就构成了诗歌语言上的节奏。专家们研究，中国古代的七言诗，一般每句分四顿，五言诗每句分三顿。如李白的《送孟浩然之广陵》：“故人/西辞/黄鹤/楼，烟花/三月/下扬/州。孤帆/远影/碧空/尽，唯见/长江/天际/流。”柳宗元的《江雪》：“千山/鸟飞/绝，万径/人踪/灭。孤舟/蓑笠/翁，独钓/寒江/雪。”现在的新诗，由于诗无定节，节无定行，行无定字，“分顿并不一定像我国古典诗歌一样固定以两个字或收尾的一个字为一顿，而可以从一个字多到三四个字为一顿”（何其芳《关



于诗歌形式问题的争论》)。

构成诗歌语言上的音乐美的,除了节奏,还有押韵。诗歌有头韵、腰韵、脚韵,中国诗歌一般押脚韵。中国汉字的读音由声母和韵母组成,这就为诗歌的押韵提供了条件。所谓押韵,就是指同韵母的字在诗行中有规律地重复出现。押韵可以给读者提供一种听觉上的美感,有利于感情的强调和意义的集中,可以使全篇具有整体感。中国古代的格律诗对押韵要求相当严,不仅规定了韵的位置,还规定了韵的平仄。而自由诗的押韵,就比较灵活、自由,可疏可密,可一韵到底,也可中途换韵。

诗歌的语言是最精练、最形象、最优美的语言,像水晶一样通体透明。草率、啰嗦是诗歌的致命伤。写诗歌,要字字必争,句句必争,炼字炼句,精心推敲,尽可能做到精练、形象、优美,不多一字,也不少一字。

诗歌的语言要内蕴丰富、含蓄。中国古代的诗论,就特别强调这一点,要求诗歌要有“象外之象”“景外之景”“弦外之响”“韵外之致”。古人认为,诗歌如果没有韵外之致,也就如同嚼蜡。

诗的语句跳动性极大,它不像散文的语言,强调意思的完整性,它往往只呈现最重要的词语或意象,而将一些关联性的词语省略掉,让读者凭想象去连缀补充,如马致远的《天净沙·秋思》:“枯藤老树昏鸦,小桥流水人家,古道西风瘦马,夕阳西下,断肠人在天涯。”开头三句,由九个偏正词组组成,作者把关联词语省略掉了。诗句的跨度极大,大量的省略不仅没有破坏意义的传达,相反还大大地拓展了全诗的联想空间。

诗歌特殊的语言结构还表现在诗行的排列上。现代诗歌的一个重要外部标志,就是分行排列,闻一多曾把它视为诗歌的“建筑美”。在大多数情况下,散文语言的排列有很大的随意性,没有多少独立的意义。而诗歌的分行排列却是诗人精心安排的结果,直接影响到诗歌的功能和价值的实现,并具有独立的审美价值。把一篇散文分行排列,不能算诗歌。而把一首现代诗排成散文样式,也将大大削弱诗歌的艺术魅力。中外格律诗有固定的句式、行数,具有整齐的形式外观。而自由诗的分行则相当灵活:可以一句一行,也可把一句排成几行,可以一个字排一行,也可以把几十个字排成一行。诗歌的分行既要服从情感表现、意象构造的内在需要,又要适应诗歌音乐美、建筑美的外在需要。例如,马雅可夫斯基的长篇政治抒情诗,大多采用了一种“楼梯式”的分行,形成了一种独特的情感节奏和语言节奏,有如激流飞泻,层层浪涌;惠特曼的《草叶集》则采用了大量近乎散文的长诗行以歌颂大自然、劳动和创造,读起来显得汪洋恣肆、雄浑豪迈。他们在诗行的排列上,都独具匠心。

三、中国诗歌的发展

(一) 古代诗歌

鲁迅先生曾说过:“在文艺作品发生的次序中,恐怕是诗歌在先。”诗的产生,与劳动、音乐、舞蹈紧密相关。

1. 《诗经》与《楚辞》

《诗经》是中国文学史上最早的一部诗歌总集,分为风、雅、颂三大类,共 305 篇,





又称为“诗三百”。它是我国现实主义文学的源头，对我国诗歌发展有着巨大的贡献。它名之以“经”，不仅以儒家所赋予的特定思想内涵泽被后世；也以其现实主义精神、赋比兴手法、质朴刚健的诗风，影响着一代又一代的诗人。以后各个时代的文学家和诗人，虽然在风格和擅长的艺术形式上各不相同，但他们都从《诗经》中汲取了无尽的营养。

《诗经》之后，有《楚辞》。《楚辞》以屈原的作品为代表。屈原的《离骚》，在文学史上的地位是极高的，它不仅以光照日月的思想泽惠千古，同时也把诗思引向了一个无比神奇瑰丽的世界，以后的诗人，莫不从中汲取营养。鲁迅曾评价说：“逸响伟辞，卓绝一世……较之于诗，则其言甚长，其思甚幻，其文甚丽，其旨甚明，凭心而言，不遵矩度……其影响于后来之文章，乃甚或在三百篇之上。”

《诗经》与《楚辞》，并称为“风骚”，在诗歌史上的地位，是不可动摇的。

2. 汉代乐府诗

汉代的乐府诗，代表了两汉诗歌的最高成就，它“感于哀乐，缘事而发”，长于叙事，配乐而歌，“可以观风俗，知厚薄”，继《诗经》之后，构成了我国现实主义文学的第二个高峰，有力地推动了五、七言诗的发展。乐府诗对唐诗的影响，极为深远。除乐府民歌以外，汉代诗歌还有文人写的五言诗。其中被收入萧统《文选》的《古诗十九首》，代表了汉代文人五言诗的最高成就。它们都是无名氏的作品，虽不是一人一时之作，却有相对统一的思想情调和艺术风格。作者大都是些仕途失意或异乡漂泊的文人雅士。他们过着“轩轾长苦辛”的贫寒生活，彷徨苦闷，没有出路，因此在作品中弥漫着浓重的感伤气氛。在十九首诗中，有些是咏叹失志伤时的作品，有些是抒写相思离别的作品。虽然也能反映出时代的某些侧面，但由于题材狭窄，所反映的现实内容较之乐府诗是不可同日而语的。《古诗十九首》艺术方面的主要成就就在于它不仅继承了乐府民歌中抒情诗的技巧，而且还把这种技巧提高了一步，并汲取《诗经》《楚辞》的营养，使五言诗成为一种更成熟的形式。如果说，乐府诗代表了两汉五言叙事诗的最高成就，那《古诗十九首》就代表了五言抒情诗的最高成就，特别是其中写相思离别的作品，已达到我国抒情诗的最高境界，后代模仿者，很少能超越。它的语言非常平易、自然、含蓄、简练、生动、真挚，虽无奇险惊人句，但令人回味。刘勰《文心雕龙》说它“结体散文，直而不野，婉转附物，怊怅切情”；谢榛《四溟诗话》说它“格古调高，句平意远，不尚难字，而自然过人矣”；沈德潜《说诗啐语》说它“或寓言，或显言，或反复言，初无奇辟之思，惊险之句，而西京古诗皆在其下”。这些评语都极中肯。

3. 魏晋时期

诗歌打破两汉以来辞赋独盛的局面，成为文学创作的主要形式。这个时期，产生了不少杰出的诗人和优秀的诗篇，现实主义精神得到进一步发扬，抒情诗、叙事诗都有了新的发展，五、七言诗在此时奠定了基础，艺术表现手法也更趋成熟。

建安诗人以“三曹”和“建安七子”为代表，他们在向乐府民歌学习的基础上，创作了大量诗作，奠定了他们在我国诗歌史上不可动摇的地位。

曹操，史称他“登高必赋，被之管弦，皆成乐章”。他不因袭旧套，突破传统思想的束缚，反对绮靡柔弱的文风，开创了文艺反映社会现实、表现诗人政治抱负的“建安风



骨”(也称“建安风力”或“汉魏风骨”)。他从乐府民歌中汲取丰富的营养来抒发自己的抱负,代表作有《短歌行》《步出夏门行》《龟虽寿》等,敖陶孙的《诗评》称他“如幽燕老将,气韵沉雄”。在曹操的倡导和影响下,当时社会名人纷纷来投,在其周围形成了一个文人集团,曹操成为当时的文坛宿将。

曹植,继承汉乐府民歌的优良传统,并适当汲取前人的创作经验,在立意谋篇、修辞炼句上下工夫,使诗歌主题突出、结构完整、词藻华丽、起句挺拔,又富于生活气息和真情实感。他的诗最富于建安诗歌所特有的那种慷慨激越的悲壮情调,堪称建安时代的代表。钟嵘称他:“骨气奇高,词采华茂。”

曹丕,史称魏文帝。其诗受乐府民歌和《古诗十九首》的影响,描写细致,语言清丽自然,以描写爱情和离愁别恨见长。代表作品有《燕歌行》。

“建安七子”中最负盛名的是王粲,刘勰曾称他为“七子之冠冕”。由于他饱经离乱,其作品能比较真实地反映出当时社会的动荡和人民的苦难。代表作《七哀诗》,描写了流离的痛苦,反映了豺狼横行、白骨蔽野、母亲忍痛弃子的社会现实,使人触目惊心,显示了批判现实的力量,表现了他对人民悲惨遭遇的同情以及诗人自己深沉的悲愤。

与王粲齐名的刘桢,代表作《赠从弟》(其二),以松树的形象,象征自己的志趣和性格。还有陈琳,代表作品为《饮马长城窟》等。

除“三曹”“七子”外,享有盛名的还有女诗人蔡琰(字文姬)。她的代表作《悲愤诗》,揭露了董卓作乱的残暴和被掳者的惨苦遭遇,抒写了她前半生颠沛流离的生活,笔端饱含血泪,在广阔的场景中反映了当时的内乱给广大人民带来的深重灾难,是这一时代的重要作品。

魏末又出现了与“建安七子”遥相映衬的“竹林七贤”,即嵇康、阮籍、山涛、向秀、阮咸、王戎、刘伶七人。但二者有极大的区别。“建安七子”大都经过离乱生活,因此能在作品中不同程度地反映社会现实。“竹林七贤”则寄情山水,对社会现实感受不深。只有嵇康与阮籍,不愿与世俗同流合污,并对封建统治者虐害人民的本质有所揭露。嵇康擅长四言诗,他有高洁的志趣,愤世嫉俗,常在作品中流露出愤愤不平之情。鲁迅说他一生脾气很坏,敢在诗文中发议论,是个“高傲的人”,并说他的作品“思想新颖,往往与古时旧说反对”。他的诗还富有秀逸的风格和清远的情趣,刘勰的《文心雕龙》说他“志清峻”,钟嵘的《诗品》说他“过于峻切”。阮籍专力于五言诗,常用象征和曲折隐晦的手法,写出对现实的不满和内心的苦闷。他的《咏怀诗》82首,对后来的陶潜、庾信、陈子昂、李白等都有影响。

及至晋代,出现了著名诗人陶潜。他被人称为“田园诗人”。他写的田园诗,或表现劳动时的愉快和丰收时的喜悦,或抒发天灾、饥寒带来的忧虑,或流露出陶然自乐的情绪和对远古的怀念。他的作品,反映出退隐前后的复杂心情,有时表现为清静淡泊、悠然自得;有时显露不平,甚至激愤;有时还议论时政,愤世嫉俗。在艺术形式上,他的诗简洁、含蓄、朴素、自然、新鲜、明朗,一反当时骈俪华美的文风,以独特的艺术风格彪炳于世。陶诗在思想内容和艺术形式两个方面,对后来诗人都产生了不小影响。他那蔑视富贵、不愿同流合污的气节,给后世一些进步诗人以很大影响。在艺术上,唐代诗人或多或