



21世纪高等学校系列规划教材

新编大学语文教程

宁稼雨 主编

XINBIAN DAXUE YUWEN
JIAOCHENG



北京交通大学出版社

21 世纪高等学校系列规划教材

新编大学语文教程

宁稼雨 主编

北京交通大学出版社

· 北京 ·

内 容 简 介

本书共六章。前五章以文体为线索,贯通古今。每章第一节为该章有关文体知识概述,后面依次为该章文体所属的篇目作品。第六章为常用文体写作,介绍公文写作、新闻写作、学术论文写作。

本书适合作为全日制普通高等院校及网络远程教育和成人教育非中文专业“大学语文”课程的教材使用。

版权所有,侵权必究。

图书在版编目(CIP)数据

新编大学语文教程 / 宁稼雨主编. — 北京: 北京交通大学出版社, 2010. 4
ISBN 978 - 7 - 81123 - 318 - 6

I. ①新… II. ①宁… III. ①汉语 - 高等学校 - 教材 IV. ①H1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 008660 号

策划编辑: 张利军 陆 军

责任编辑: 张利军

出版发行: 北京交通大学出版社

电话: 010 - 51686414

<http://press.bjtu.edu.cn>

北京市海淀区高粱桥斜街 44 号

邮编: 100044

印刷者: 北京瑞达方舟印务有限公司

经 销: 全国新华书店

开 本: 185 × 260 印张: 18 字数: 449 千字

版 次: 2010 年 4 月第 1 版 2010 年 4 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 978 - 7 - 81123 - 318 - 6/H · 193

印 数: 1 ~ 5 000 册 定价: 28.00 元

本书如有质量问题, 请向北京交通大学出版社质监组反映。对您的意见和批评, 我们表示欢迎和感谢。

投诉电话: 010 - 51686043, 51686008; 传真: 010 - 62225406; E-mail: press@bjtu.edu.cn。

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历史和灿烂文化传统的国度来说，母语的语文教育也就更加显得具有现实意义，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，它应该是进行任何语言形式和专业领域学习和研究的基础和前提。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，大学时期语文教学的主要任务既不是识字，也不是受制于中考或高考。它的主要目的有以下三点。

一是对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，达到自我熏陶和提高审美情操的目的。同样一篇作品，学生们会感觉到其中的内涵与魅力的理解和把玩是永无穷尽的。

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。它会激励大家如何做人，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做了一些与众不同的操作和安排。

首先，我们把这本书取名为《新编大学语文教程》，着重体现课堂教学和学生自学的实用性。其主要表现是：第一是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；第二是每篇课文后附有“教学提示”和“思考与练习”，为教师教学和学生学习提供简明集中的教学点，以利于非中文专业学生学习的需要；第三是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。

其次，在篇目的安排上，我们将古代文学作品作为主体部分，现当代文学作品为辅，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在历代演变的简单概况。这样做的目的就是为了使学生们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，即：一般的诗文作品稍微详细一些，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，每篇课文后面附有“教学提示”，大致包括作者简介、文体和文章写作背景介绍、作品欣赏阅读的要点分析，既可以为教师备课提供参考，又可以为自学的学生提示门径。

第五，每篇课文后面附有“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的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在学和社会工作时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，我们愿意以自身的工作为此尽力，至于水平和条件所限而出现的问题和缺点错误，则向广大读者致以歉意并乞求谅解。

本书适合作为全日制普通高等院校及网络远程教育和成人教育非中文专业“大学语文”课程的教材使用。本书初编于2003年，其间牛景丽和夏习英两位老师投入了许多艰苦的劳动。经过四年的使用，我们于2007年对教材进行了很多调整和修订。在2007年的调整和修订中，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、钟晓晴等参加了部分篇目注释、教学提示、思考与练习及“应用文体写作”一章的编写工作。这次修订，除了对前版文字舛误进行改正外，对个别篇目也做了调整。洪树华在本次修订中对本书提出了很多文字勘误的意见，在此一并致以衷心的感谢！

编 者

2010年4月

目 录

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	(7)
1. 《诗经·秦风·蒹葭》	(7)
2. 《诗经·王风·黍离》	(8)
3. 《诗经·卫风·氓》	(9)
4. 《楚辞·九歌·湘君》	(11)
5. 《楚辞·九歌·山鬼》	(14)
6. 《古诗十九首·行行重行行》	(15)
第三节 魏晋南北朝诗歌	(16)
1. 陶渊明《饮酒》(其五)	(16)
2. 陶渊明《归园田居》(其一)	(18)
第四节 唐宋诗歌	(19)
1. 李白《将进酒》	(19)
2. 李白《行路难》(其一)	(21)
3. 杜甫《蜀相》	(23)
4. 岑参《走马川行奉送封大夫出师西征》	(25)
5. 白居易《长恨歌》	(26)
6. 孟浩然《秋登万山寄张五》	(30)
7. 李商隐《锦瑟》	(31)
8. 欧阳修《戏答元珍》	(33)
9. 苏轼《六月二十日夜渡海》	(34)
10. 黄庭坚《登快阁》	(36)
11. 陆游《关山月》	(38)
第五节 明清诗歌	(40)
1. 高启《秋柳》	(40)
2. 王士禛《秋柳》其一	(41)
第六节 现代诗歌	(43)
1. 郭沫若《天狗》	(43)
2. 舒婷《会唱歌的鸢尾花》	(46)
第二章 中国散文	(53)
第一节 中国散文概述	(53)
第二节 先秦两汉散文	(58)

1. 《论语·侍坐》	(58)
2. 《论语·季氏将伐颛臾》	(60)
3. 《庄子·秋水》(节选)	(62)
4. 《孟子·富贵不能淫》	(65)
5. 《战国策·燕昭王求士》	(67)
6. 司马迁《史记·项羽本纪》(节选)	(70)
第三节 魏晋南北朝散文	(77)
1. 嵇康《与山巨源绝交书》	(77)
2. 王羲之《兰亭集序》	(82)
3. 郦道元《水经注·江水·三峡》	(84)
第四节 唐宋散文	(85)
1. 韩愈《〈张中丞传〉后叙》	(85)
2. 柳宗元《始得西山宴游记》	(89)
3. 欧阳修《〈五代史伶官传〉序》	(90)
4. 苏轼《前赤壁赋》	(92)
第五节 明清散文	(95)
1. 归有光《沧浪亭记》	(95)
2. 张岱《湖心亭看雪》	(97)
第六节 现代散文	(99)
1. 巴金《爱尔克的灯光》	(99)
2. 王小波《一只特立独行的猪》	(102)
第三章 中国词	(106)
第一节 中国词概述	(106)
第二节 唐五代词	(109)
1. 温庭筠《菩萨蛮·小山重叠》	(109)
2. 李煜《浪淘沙·帘外雨潺潺》	(112)
第三节 宋代词	(114)
1. 晏殊《蝶恋花·槛菊愁烟》	(114)
2. 柳永《八声甘州·对潇潇暮雨》	(116)
3. 苏轼《定风波·莫听穿林》	(119)
4. 秦观《踏莎行·雾失楼台》	(120)
5. 李清照《醉花阴·薄雾浓云》	(122)
6. 辛弃疾《摸鱼儿·更能消几番风雨》	(124)
第四节 明清词	(126)
纳兰性德《金缕曲·德也狂生》(赠梁汾)	(126)
第四章 中国小说	(129)
第一节 中国小说概述	(129)
第二节 古代文言小说	(136)
1. 干宝《搜神记·三王墓》	(136)

2. 陶潜《搜神后记·白水素女》	(138)
3. 葛洪《西京杂记·画工弃市》	(140)
4. 刘义庆《世说新语·雪夜访戴》	(141)
5. 蒋防《霍小玉传》	(143)
6. 陈玄祐《离魂记》	(148)
7. 蒲松龄《聊斋志异·婴宁》	(151)
第三节 古代白话小说	(156)
1. 罗贯中《三国演义·失街亭》	(156)
2. 施耐庵《水浒传·林教头风雪山神庙》	(162)
3. 吴承恩《西游记·大闹天宫》	(166)
4. 曹雪芹《红楼梦·宝玉挨打》(节选)	(171)
5. 冯梦龙《警世通言·杜十娘怒沉百宝箱》	(178)
第四节 现当代小说	(187)
1. 沈从文《菜园》	(187)
2. 王蒙《春之声》	(193)
第五章 中国戏剧	(201)
第一节 中国戏剧概述	(201)
第二节 元明清杂剧	(213)
1. 关汉卿《窦娥冤》(第三折)	(213)
2. 王实甫《西厢记》(第四本第三折)	(216)
第三节 明清传奇	(221)
1. 汤显祖《牡丹亭·惊梦》	(221)
2. 孔尚任《桃花扇·却奁》	(225)
第四节 现当代戏剧	(229)
1. 曹禺《雷雨》(第二幕节选)	(229)
2. 老舍《茶馆》(第一幕)	(245)
第六章 常用文体写作	(256)
第一节 公文写作	(256)
第二节 新闻文体写作	(266)
第三节 毕业论文写作	(273)

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》中只有少数作品可以知道作者的姓名，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》的小部分及《颂》等；言志抒情诗如《小雅》的大部分和《国风》的全部。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》重章叠句的复查结构，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》共同构成中国诗歌史的源头。在习俗和审美趣味方面，楚国的文化则明显地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了奇异的浪漫色彩。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，很重视外在形式的美感的“骚体”，并且采用

“兮”字放在句中或句尾。屈原忧愤深广的爱国情怀，砥砺不懈、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的精神，敢于反抗黑暗统治的精神，对后世产生了深远的影响。屈原的遭遇是中国封建时代正直的文人士子普遍都会经历过的，因此屈原的精神能够得到广泛的认同。

由于秦王朝实行极端的文化专制政策，文学创作空前冷落。再加上秦朝时间短暂，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、蔡邕等人对五言诗的发展起了积极的推动作用，都有这类作品流传下来。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》在诗文中对人的生命、命运及价值的重新发现、思索和追求，则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。东汉文人的五言诗，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，文学变成了个人的行为，用来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，并为近体诗的出现做好了各方面的准备。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；当时社会动乱，生灵涂炭，疾疫游行，人生短促，祸福无常。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和浓郁的悲剧色彩。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，诗人们的政治理想落潮，普遍出现危机感和幻灭感，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，诗风繁缛，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，更加发扬创造，在中国诗歌史上创造了后人难以企及的高峰。诗歌成为了唐代文学的代表文学样式。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；就情思格调来说，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；就诗的形式来说，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，都已经为唐诗繁荣的到来准备了充分的条件。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，把山水田园的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。此外，还有王晶龄、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，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。部分诗人开始关注生民疾苦，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，代表这一时期的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，都不同于盛唐诗了。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，于政治改革的同时，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奇崛这一个特点，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的水平上，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及文以载道说的盛行，使得诗文的政治功能与议论成分加强。同时，也是这种特征使宋诗呈现出以平淡为美的诗歌风貌。实现宋诗对于唐诗的新变的关键，正是由于宋人“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的美学风范，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,它是宋人对生活的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的陌生化的结果,相对于唐诗而言,都是生新的。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利、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、温润流利一类;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,诗歌方面最有影响的是以杨士奇为代表的粉饰太平、歌功颂德的台阁体和以李东阳为代表的自称宗法杜甫而追求声调格律的茶陵诗派。到了明代中期,诗坛上前后七次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做出了巨大的努力,但实质上仍然是一种形式主义。

清初的进步作家,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“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”说则表现了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,连李大钊、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,以狂飙突进的精神展示了“五四”精神,诗歌塑造了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》,以及宗白华的《流云小诗》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,表现作者刹那的感受,寄寓人生的哲理或美的情思,由客观描写转向内心。小诗篇幅短小,却包含了丰富的内涵,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。新诗格律并非回归旧诗词格律,而是根据现代汉语的特点而探索的新的诗歌形式。“新月派”诗歌是中国新诗创作进入自觉的时期的标志,主要作品有闻一多的《红烛》、《死水》,徐志摩的《雪花的快乐》、《为要寻一个明星》,朱湘的《夏天》、《草莽集》。

20世纪20年代后期又兴起象征派诗风。李金发效仿法国象征主义诗歌,以其生涩的意象和暗示性的隐喻,表现了人的幻觉、潜意识及对人生隐秘的探求,作品富于感伤情调和颓废气息,欧化味道很重。同样受西方象征派诗风影响的还有著名诗人戴望舒。1928年戴望舒写成了名作《雨巷》。后来,戴望舒改变了类似《雨巷》这种注重诗歌韵律与色彩感的表现手段,转向追求内在的情感节奏。在《我的记忆》等后期诗作中,可以明显看到他向现代派的过渡。

1932年之后围绕《现代》杂志的一批诗人,包括戴望舒和“汉园三诗人”——何其芳、李广田、卞之琳,以及废名、林庚、李白风、金克木等,在中国现代文学史上把他们称为“现代派”。他们坚持“纯诗”的观念,力求将东、西方诗歌审美艺术融为一体,更好地表现现代人的情思;他们重视诗的思维、诗的情绪、诗的内在韵律,而并不注重音乐性和外在的格律形式。但具体到各个诗人,也还有各自的风格追求。

“左联”倡导的革命诗歌运动是20世纪30年代的另一诗潮,他们以1932年成立的中国诗歌会为中坚,特点是密切反映时代变化,抒发革命激情,追求形式的大众化、通俗化,追求刚健壮阔的力之美。这一诗派的创作贴近现实,对现代新诗美学及风格都是一种新的开拓,但是艺术上比较粗糙,有的沦为一般的宣传。

20世纪30至40年代,即抗战时期及40年代的代表诗人是艾青和臧克家,具有代表性的诗歌流派是“七月派”和“九叶派”。艾青的诗歌在中国新诗发展史上完成了历史的“综合”。一方面坚持中国诗歌会“忠实于现实的,战斗的”传统,另一方面又克服并扬弃其“幼稚的叫喊”的弱点,进一步丰富和发展了新诗。艾青的诗歌从感觉出发,注重诗歌的色彩,强调捕捉瞬间感受,具有广阔的象征意义。臧克家是贴近现实、有强烈革命使命感的诗人。他的诗歌以淳朴的作风、缜密的结构描绘苦难的中国大地和底层民众的生活;他讲究诗的凝练含蓄,苦心推敲出许多精彩的名句,经得起反复推敲咀嚼。“七月派”是在艾青的影响下,以理论家胡风为中心,以《七月》及后来的《希望》、《诗垦地》、《诗创作》、《泥土》、《呼吸》等杂志为基本阵地而形成的青年诗人群,其主要代表诗人有绿原、阿垅、曾卓、牛汉等。他们的创作趋向现实主义,追求诗歌的政治性和战斗性,从时代变革潮流中吸取诗情,同时注入诗人的个性,在抗日战争与解放战争时期国民党统治区的诗歌创作中产生了巨大的影响。但是在1949年以后,“七月”诗人无一例外地成为了“胡风反革命集团”

冤案的成员，有的冤死狱中，有的疯癫狂躁，剩下仅有的几位诗人在新时期创作出优秀的作品，如曾卓、牛汉等。“七月”诗派的诗歌创作大都收集在胡风主编的《七月诗丛》中。1981年编辑出版了《白色花》，收集了“七月”诗派二十位诗人的作品（包括1980年以前的诗作）。“九叶派”是20世纪40年代以《中国新诗》等刊物为中心的另一风格趋向的诗人群，他们也被称为“中国新诗派”。他们大都是校园诗人出身，从战乱中感知人民的希求，重视诗人对社会、历史现象的独特体验；他们深受西方现代主义诗歌的陶冶，力求突破传统的主观抒情方式，追求现实性、象征性和哲理性的结合，探求诗歌表达的“戏剧性”，让诗歌更深入表现现代人的思维方式和内心生活的复杂性。其代表诗人有辛笛、穆旦、郑敏、杜运燮、陈敬容、杭约赫、唐祈、唐湜、袁可嘉等。20世纪80年代出版有他们9人的诗歌合集《九叶集》，“九叶派”由此得名。文学史通常认为“九叶派”的艺术探求很有价值，拥有一批艺术水准较高的诗人和诗作，对新诗的表达方式及诗学观念都有很大的突破。

20世纪五六十年代的诗歌带有鲜明的时代特色，讴歌党与革命领袖，讴歌社会主义，讴歌火热的现实生活是常见的主题。政治抒情诗是这一时期最受欢迎的文体之一，如郭小川的《投入火热的斗争》和《青纱帐—甘蔗林》，贺敬之的《放声歌唱》、《雷锋之歌》和《桂林山水歌》等，都是充满豪情的大气之作，拥有众多的读者。李瑛、闻捷、邵燕祥、公刘、未央、梁上泉等在这一时期都写出了优秀的诗作。1976年天安门诗歌运动是群众自发的诗歌集体创作运动，揭露批判“四人帮”，控诉封建专制主义，悼念伟大的革命家，其意义不只是属于诗歌。但诗歌能在历史上起到如此巨大的作用，中外文学史上也是少见的。《天安门诗抄》收集了其中不少优秀的新诗与旧体诗作品。

“文化大革命”以后，特别是20世纪80年代，诗歌的创作环境得到了明显的改善。诗人可以多方面地获取诗歌“资源”，“五四”以来的新诗得以重新审视，西方文学思潮的涌入，港台诗歌理论的介绍，都促进了诗歌的发展，还有一个因素就是诗歌的刊物明显增多，诗歌的发表机会得以增多。这时期的诗歌创作主要是归来者的诗歌和“朦胧诗”。归来者主要是“胡风分子”、“右派”和“文化大革命”搁笔的诗人，如艾青、绿原、曾卓、流沙河、牛汉、郑敏、蔡其矫、昌耀等，他们的诗歌或反思“文化大革命”，或反映真实生活，或沉思知识分子命运，或探索生命悲剧的意义，具有很高的社会意义和价值。其代表作品有艾青的《归来的歌》、曾卓的《悬崖边的树》、绿原的《又一个哥伦布》等。“朦胧诗”不仅仅是某个诗人群，或者某类诗作，而是一种带有叛逆性、先锋性的创作潮流。“文化大革命”期间就有处于地下创作状态的一些年青诗人，如食指、多多、芒克等，他们用不同于传统的形式和手法表达对现实的怀疑和想像。因其作品在艺术上多用总体象征，具有表达的多义性和不确定性，故被称为“朦胧诗”。“文化大革命”后，“朦胧诗”浮出水面，形成一种创作潮流，代表人物有北岛、舒婷、顾城、江河、杨炼等。“朦胧诗”注重反思历史，批判专制主义和奴性人格，表现复杂多层次的主体世界；其情感表现的多向性和主题的多义性，代替了传统的线性因果思维或直抒胸臆的方式。尽管“朦胧诗”一度被看作“异类”，但其整体成绩最终还是得到了文坛的肯定，并由此演化为自觉的现代主义诗歌运动，对于活跃整个当代诗坛起到了巨大的作用。

在“朦胧诗”尚未退潮时，一批更年轻的诗人开始涉足诗坛，他们最终成为20世纪90年代主潮的“新生代”。这一诗人群比较庞杂，影响较大的有以海子、王家新等为代表的所

谓“后朦胧”诗人，还有以韩东、于坚等为代表的“第三代”诗人。他们的共同特点表现为注重日常生活的审美，价值观念上的反崇高、反英雄，艺术上的反优雅、反意象，有意用原生态的口语入诗。这些反叛性、实验性的创作是对中国诗坛传统的大胆挑战，其中不乏有创新品格的佳品。但也有不少诗歌，价值立场混乱，作风粗俗平庸。中国现代诗歌进一步的发展、创新有待持续努力地探索。

第二节 先秦两汉诗歌

1. 《诗经·秦风·蒹葭》

蒹葭苍苍^①，白露为霜。所谓伊人^②，在水一方^③。溯洄^④从之，道阻且长。溯游^⑤从之，宛^⑥在水中中央。

蒹葭凄凄^⑦，白露未晞^⑧。所谓伊人，在水之湄^⑨。溯洄从之，道阻且跻^⑩。溯游从之，宛在水中坻^⑪。

蒹葭采采^⑫，白露未已^⑬。所谓伊人，在水之涘^⑭。溯洄从之，道阻且右^⑮。溯游从之，宛在水中沚^⑯。

（选自《十三经注疏·毛诗正义》卷六，中华书局1980年影印本）

注释

①蒹葭：芦苇。苍苍：茂盛的样子。②伊人：那个人。③在水一方：在水的另一边。④溯洄：逆流而上。⑤溯游：顺流而下。⑥宛：好像。⑦凄凄：同“萋萋”，茂盛的样子。⑧晞：干。⑨湄：水边高岸。⑩跻：上升，是说道路险峻，需攀登而上。⑪坻：水中高地。⑫采采：众多的样子。⑬未已：未止，也就是未干之意。⑭涘：水边。⑮右：向右转弯，也就是道路弯曲的意思。⑯沚：小洲，和“坻”意思相同。

教学提示

1. 《诗经》简介与本篇题解

《诗经》是我国第一部诗歌总集，收入自西周初年至春秋中叶约五百年间的诗歌，共三百零五篇，又称“诗三百”。《诗经》分《风》、《雅》、《颂》三大类，内容上从各方面反映当时的社会生活，句式以四言为主，采用赋、比、兴的艺术手法，语言朴素优美，韵律和谐。《蒹葭》选自《诗经·秦风》，主要描写一个痴心的青年追求意中人却不能如愿的那种无可奈何、怅然若失的心情。

2. 情景交融的艺术境界

此诗共三章。首章前两句描绘了一幅深秋早晨河边苍苍的芦苇沾满白霜的景象，清虚寂寥之中略带哀婉，给人以萧瑟冷落之感。这两句既有烘托环境气氛的作用，又是主

人公凄婉心境的流露，情景相谐。三、四句写抒情主人公在河畔徘徊，凝望追寻河对岸的伊人，但无奈伊人“在水一方”。这意味着追求艰难，造成了一种可望而不可即的境界。这几句诗荡漾着无可奈何的心绪和空虚怅惘的情致。后四句抒发主人公与日夜思念的伊人欢会的艰难之情。“溯洄从之，道阻且长”，这是描写逆流追寻时充满艰难且征途漫漫，示意终不可达也；“溯游从之，宛在水中央”，这是描写顺流追寻时行程顺畅，伊人宛在，却终不可近。既逆流，又顺流，百般追寻，可见主人公的执著之情，但不是困境难达，就是幻象难近，终归不得，又加重了惆怅之情。至此，伊人可望而不可即的情境得到了具体而充分的展现。

全诗三章，每章只换几个字，但在重章复沓中景物有变化，感情也有发展，这就显得富于变化而无呆滞之弊。从“白露为霜”到“白露未晞”，再到“白露未已”，这是时间的推移，象征着抒情主人公凝望追寻时间之长；从“在水一方”到“在水之湄”，再到“在水之涘”，从“宛在水中央”到“宛在水中坻”，再到“宛在水中沚”，这是地点的转换，象征着伊人的缥缈难寻；从“道阻且长”到“道阻且跻”，再到“道阻且右”，反复渲染主人公在追寻爱情过程中的艰辛和执著的精神。

3. 注意注释中的黑体字词语

思考与练习

1. 简述《诗经》是一部怎样的书。
2. 试分析本诗情景交融的艺术境界。

2. 《诗经·王风·黍离》

彼黍离离^①，彼稷^②之苗。行迈靡靡^③，中心摇摇^④。知我者^⑤谓我心忧，不知我者谓我何求^⑥。悠悠苍天^⑦，此何人哉^⑧！

彼黍离离，彼稷之穗^⑨。行迈靡靡，中心如醉^⑩。知我者谓我心忧，不知我者谓我何求。悠悠苍天，此何人哉！

彼黍离离，彼稷之实。行迈靡靡，中心如噎^⑪。知我者谓我心忧，不知我者谓我何求。悠悠苍天，此何人哉！

（选自《十三经注疏·毛诗正义》卷四，中华书局1980年影印本）

汪 释

①彼：那个地方，指西周宗庙宫室所在的地方。黍：指黄米。离离：庄稼茂盛的样子。②稷：小米。③行迈：复合词，即行。靡靡：指行走缓慢。④中心：心中。摇摇：忧苦不安。⑤知我者：了解我心情的人。⑥谓我何求：谓我久留不去，何所要求。⑦悠悠：远。苍天，青天。⑧此何人哉：造成这种局面的到底是谁个人。⑨穗：穗子。⑩中心如醉：心中忧闷，像喝醉酒一样恍惚。⑪噎：咽喉闭塞，不能喘息。

教学提示

1. 本篇题解

这是一首忧思深切的抒情之作，是背井离乡的流浪者所作，抒发了作者难舍家园、故国的情怀。

2. 反复手法的运用

在《诗经》的描写技法中，最常见的是“反复”这一修辞手法。本诗成功地运用了这一手法，全诗共三章，三章之间多有反复，仅有几字之易，却在营造诗境的同时，凸现和强化了作者内心纠缠不息的千古“黍离之悲”。

“彼黍离离，彼稷之苗”，是描写变迁之后荒凉萧条的景象；“行迈靡靡，中心摇摇”，是抒情主人公看到此景后所产生的伤心之感；“知我者谓我心忧，不知我者谓我何求。悠悠苍天，此何人哉！”这是进一步的内心剖析和感情喷发，抒情主人公在感叹时过境迁的同时，也在深思造成祸端的原因。在这里，从景象到人物，从外表到内心的抒情空间搭配得相当完整。二、三章的反复咏叹，更是以时间的延伸丰富了作品的内涵。

第二章的“彼黍离离，彼稷之穗”，是指稷已扬花吐穗；第三章的“彼黍离离，彼稷之实”，是指稷已成熟结实。这里有一个相当大的时间跨度，诗人盘桓于此间，流连数日，悲切之情不减。反复的凭吊，对往事越来越多的追忆，对现实愈积愈深的感慨，进一步凝聚出强烈的情感，把开篇即露的悲哀感进一步强化。这里又是一个明显的时序推移。第一章“行迈靡靡，中心摇摇”，第二章“行迈靡靡，中心如醉”，第三章“行迈靡靡，中心如噎”，从感怀、沉湎到痛泣，正和由苗、穗到实的时序推移相映照，构成了诗意的完整性。

3. 注意注释中的黑体字词语

思考与练习

1. 分析本诗中反复手法的使用。
2. 这首诗抒发了作者怎样的情感？

3. 《诗经·卫风·氓》

氓之蚩蚩^①，抱布贸丝^②。匪^③来贸丝，来即我谋^④。送子涉淇^⑤，至于顿丘^⑥。匪我愆期^⑦，子无良媒。将^⑧子无怒，秋以为期^⑨。

乘彼坳垣^⑩，以望复关^⑪。不见复关，泣涕涟涟^⑫。既见复关，载^⑬笑载言。尔卜尔筮^⑭，体无咎言^⑮。以尔车^⑯来，以我贿^⑰迁。

桑之未落，其叶沃若^⑱。于嗟鸠兮，无食桑葚^⑲。于嗟女兮，无与士耽^⑳。士之耽兮，犹可说也；女之耽兮，不可说也^㉑。

桑之落矣，其黄而陨^㉒。自我徂尔^㉓，三岁食贫^㉔。淇水汤汤^㉕，渐车帷裳^㉖。女也不爽^㉗，士贰其行^㉘。士也罔极^㉙，二三其德^㉚。

三岁为妇，靡室劳矣^㉛。夙兴夜寐^㉜，靡有朝矣^㉝。言既遂矣^㉞，至于暴^㉟矣。兄弟不知，