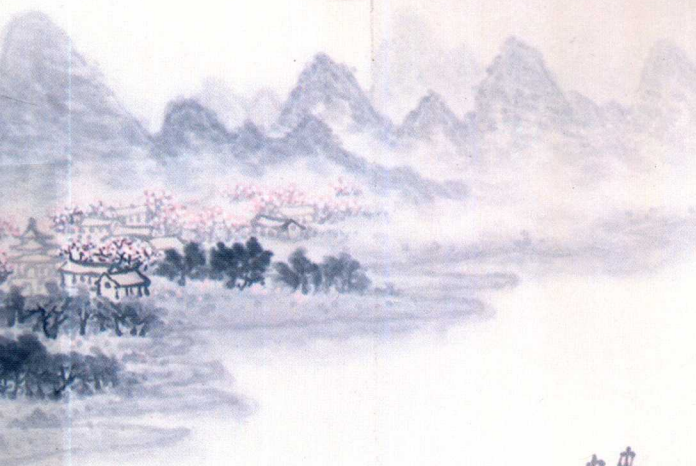
人文素质教育实践教学创新系列教材

文学欣赏

主编　耿国丽

副主编　白尉华

武汉大学出版社
WUHAN UNIVERSITY PRESS



需要全本请访问 www.ertongbook.com

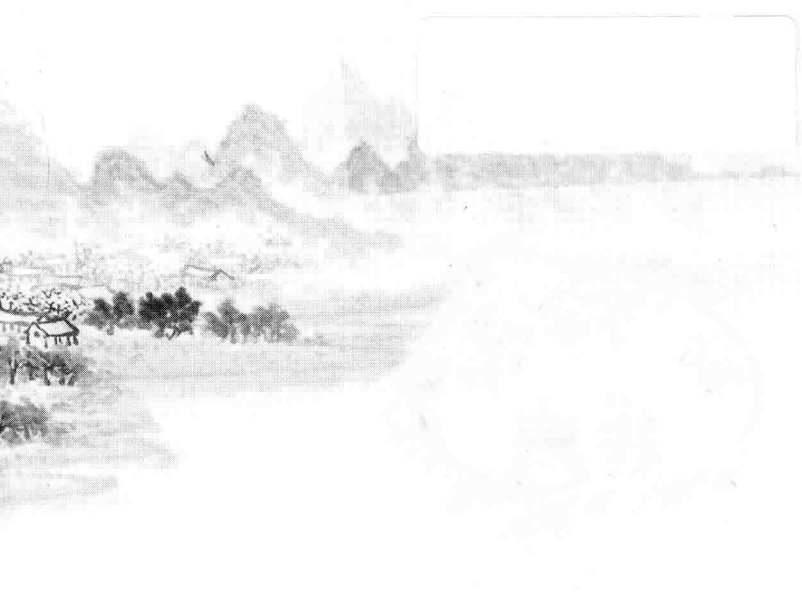
人文素质教育实践教学创新系列教材

文学欣赏

主编 耿国丽

副主编 白尉华

武汉大学出版社
WUHAN UNIVERSITY PRESS



图书在版编目(CIP)数据

文学欣赏/耿国丽主编. —武汉：武汉大学出版社，2015.8
人文素质教育实践教学创新系列教材
ISBN 978-7-307-16492-5

Ⅰ.文… Ⅱ.耿… Ⅲ.文学欣赏—高等学校—教材 Ⅳ.I06

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 186976 号

责任编辑：张 璇 责任校对：汪欣怡 版式设计：韩闻锦

出版发行：**武汉大学出版社** (430072 武昌 珞珈山)
(电子邮件：cbs22@whu.edu.cn 网址：www.wdp.com.cn)
印刷：湖北钟祥知音印务有限公司
开本：787×1092 1/16 印张：15 字数：333 千字 插页：1
版次：2015 年 8 月第 1 版 2015 年 8 月第 1 次印刷
ISBN 978-7-307-16492-5 定价：34.00 元

版权所有，不得翻印；凡购我社的图书，如有质量问题，请与当地图书销售部门联系调换。

前　言

根据教育部《关于加强高职高专教育人才培养工作的意见》和《关于制定高职高专教育专业教学计划的原则意见》，职业教育的基本特征是“以培养高等技术应用性专门人才为根本任务，以适应社会需要为目标，以培养技术应用能力为主线设计学生的知识、能力、素质结构和培养方案，以应用为主旨和特征构建课程和教学内容体系”。基于此，要培养技能型、实用型人才，就要建立相应的教学内容和教学方法。本书即是在这样的背景及要求下编写的，旨在适应高职高专的教学，完善基础课的弹性配课体系。

文学欣赏的课程在高职高专是一门基础课，所谓基础，简而言之就是为后来的专业课提供有效的支撑。由此，提升学生文学素养的课程就定位为：为使学生的专业技术和社会综合能力得到充分发挥，潜能得到充分显现，适应提高学生的文化素质和学习文化专业知识的需要，在对专业课程教育的同时实现通才教育，而开设的一门基础课。文学欣赏作为最具综合性、基础性，横向联系各学科能力最强的一门学科，它具有丰富的文化内涵，但也不可陈义过高，无限制地扩充领地，致其无所不包，使学生不堪重负；当然也不可与高中语文教学的内容和模式略无差别，以致疑“高四”之讥。大学阶段的文学素养的学习不同于大学前教育，这一课程着眼于高等职业教育特点，在教学中融语文教育的工具性、人文性、审美性与开放性于一体的“大语文”观念，对学生的能力、知识、职业道德和人文素养集成培养。

这一课程主要按照横向和纵向两个纬度伸展。从纵向上看，主要是根据时间顺序，选择中外文学史上各个重要的“点”，以点带线，尽量给同学们一个较为完整的文学史概念。从横向上看，主要是根据诗歌、小说、散文、戏剧四种文体的组合，选择四种文体中各类较为典型的作品，以点带面，尽量给同学们一个较为清晰的文体概念。

本书根据高职教育教学的特点和实际要求，以教人知识、启人心智、育人品格为目的，系统地选取了古今中外的优秀文学篇章。全书内容按文学作品的体裁分为四个单元：诗歌单元、小说单元、散文单元、戏剧单元。选文既以经典名家名作为主，又注入了新的时代元素，以供学生阅读，每个单元开首为文体常识与欣赏，每篇文章既有注解也有题解，同时附有启示性的思考题。这些都突出了本书的时代性、开放性、实践性的特点。

本课程具有鉴赏的性质，考虑到学生在此之前已经对一些中外文学的优秀作品有所涉猎，因此，既要考虑到知识的连贯性，又要考虑到知识的巩固和深化，充分引导学生更加深入地理解和认识文学史上具有代表性的作家、作品和文学现象，并初步掌握文学鉴赏和文学作品评析的方法。本课程学时有限，因此，课内教学以教授为主，以篇带组，以篇带类，尽可能使知识的系统性与有重点的深入理解、感受相结合。

本书的编撰者都是从事高职教学的一线教师，既了解当今社会的实际需求，又有比较扎实的专业知识。因此本书既适合作为高职院校的文学欣赏课程教材，也可作为其他专业和文学爱好者的参考用书。

本书在编写和出版的过程中得到石家庄理工职业学院及武汉大学出版社的支持与帮助，在此表示深深的谢意。本书参考了很多专家学者的著作，所列参考文献难免不周，在此一并表示诚挚的感谢！

由于编者水平有限，书中难免存在错误和不足，敬请广大读者批评指正。

编者

需要全本请访问 www.ertongbook.com

目　录

第一章　文学欣赏概述 …… 1
第一节　文学欣赏的特征 …… 1
第二节　文学欣赏的基本要求 …… 4

第二章　诗歌欣赏 …… 6
第一节　诗歌的产生与发展 …… 6
第二节　诗歌的欣赏技巧 …… 12
第三节　诗歌作品赏析 …… 15

第三章　小说欣赏 …… 60
第一节　小说的产生与发展 …… 60
第二节　小说的欣赏技巧 …… 68
第三节　小说作品赏析 …… 70

第四章　散文欣赏 …… 142
第一节　散文的产生与发展 …… 142
第二节　散文的欣赏技巧 …… 147
第三节　散文作品赏析 …… 152

第五章　戏剧欣赏 …… 191
第一节　中国戏剧的发展 …… 191
第二节　西方戏剧的发展 …… 196
第三节　戏剧的特征及鉴赏技巧 …… 198
第四节　戏剧作品赏析 …… 201

参考文献 …… 234

后记 …… 235

第一章　文学欣赏概述

第一节　文学欣赏的特征

广义的文学，指一切用文字书写的书籍文献，包括纯文学和政治、哲学、历史、宗教等一般文化形态，这是一种文化型的文学观念。我国在魏晋以前，西方在18世纪以前都是这一观念。狭义文学指用语言塑造形象以反映社会生活、表达作者思想感情的艺术，通常分为诗歌、散文、小说、戏剧等，这是一种审美型的文学观念。

本书从狭义文学的角度选取内容，帮助读者学习如何鉴赏文学作品。教材旨在通过对一些经典作品的讲解，使读者能从相对专业的角度去读懂一首诗、一篇散文、一部小说甚至一部戏剧，能从文学作品中获得更多的感悟，更深刻的心灵提升。

文学欣赏不仅能让我们变得充实，更能让我们获得一种精神的愉悦和享受。奥地利作家茨威格写过一部中篇小说《象棋的故事》，写盖世太保想要逼迫受托管理皇室成员财产的律师说出财产去向，并没有对他进行严刑拷打，而是把他囚禁于大旅馆徒有四壁的单间内，在无比空虚孤寂中，这个人试图在脑子里重现过去背熟的东西，民歌、儿歌、荷马史诗，甚至靠一本偷来的棋谱熬过艰难的日子。这部小说向人们展示了这样的事实：文学作品的欣赏对于人精神领域的重要意义，在文学作品的鉴赏中可以获得心灵的慰藉。

好的文学作品创造的文学世界，是一个丰富的情感世界，它能够让我们感动，能够让我们获得丰富而深刻的情感体验，能够给我们提供充分的精神愉悦和满足，却没有任何功利的要求。从这个角度讲，在我们心灵成长、人性完善和人格建构中，在保证我们精神的平衡性、完整性和丰富性上，文学阅读、鉴赏所起的作用都是不可替代的。

我们的生活中不能没有文学阅读，那么，是不是说对于作品只要阅读了，就是学会了对于文学作品的欣赏呢？应该说仅仅读懂作品所写的内容，并能被作品感动，一定意义上就是相当不错的欣赏了，但文学又不止于作品的故事、情节、感情的抒发的欣赏。我们要透过文本的字面意思去领悟那涵咏不尽的真意，要能细致地体悟文字中含蕴的情趣、妙味，还要能够从作者的选词用字去领会作者独具的匠心。

那么，什么是文学作品的欣赏呢？读者在翻阅或听别人诵读文学作品的过程中，获得对艺术形象的具体感受和体验，产生思想感情上的激动和共鸣，并上升为审美享受，进而领会出文学形象所包含的深层意义，那么，这样的翻阅或诵读，就构成了对

文学作品的欣赏。这个文学欣赏的活动，是有别于阅读政治、哲学、历史、经济等社会科学著作时的精神活动。在文学欣赏过程中，一方面作品所塑造的形象，会把读者带到一个特定的、具体的艺术境界，激起读者思想感情的波涛。例如小说《生死场》，作品反映的是哈尔滨附近一个偏僻小村庄三家子里农民的悲惨命运，以及他们的觉醒与抗争。前十章描述农民在封建地主阶级压迫奴役下的悲惨生活，东北的自然环境是恶劣的，一年中的大半年处在寒冷中，特别是冬天，白毛风，鹅毛雪，能播种的日子非常有限；与此同时，他们也无法逃脱“地租”、“高利贷”、“刑罚”带给他们的厄运。在这样的环境里，人的价值被彻底地泯灭了。“农家无论是一棵菜或是一株茅草也要超过人的价值。”金枝仅仅因为错摘了青柿子，便遭到了母亲的痛打，口鼻流血；王婆服毒自杀后，她的丈夫不是急着救人，而是赶到乱葬岗子看坟；月英这个村子里最美丽的女人，因为患了瘫病，丈夫让她睡土炕，身上盖着砖，因为拉尿都在炕上，身上长了白花花的蛆；小说还描写了五姑姑的姐姐分娩时遭受的“罚刑”：为了不压财，所以不能压柴。产妇不但不给铺席子，连草也不给铺。五姑姑的姐姐光着身子，和一条鱼似的，由于阵痛在土炕上来回爬而扬起灰尘，由于难产而痛叫，于是一边的丈夫不耐烦地举起一大盆凉水，向她泼去。于是受罪的女人，再不敢哼一声，“身边若有洞，她将跳进去！身边若有毒药，她将吞下去”。当孩子死于难产时，妇人也“横在血光中，用身体来浸着血”。作者在描写五姑姑的姐姐分娩之时，还以对比的手法，描写了“房后草堆上，狗在那里生产”。这一对比的描写充分说明当时的北方人民过着非人的生活，人的境遇甚至还不如畜牲。这是多么残酷的现实啊！鲁迅在为《生死场》作的序中，称它是“北方人民的对于生的坚强，对于死的挣扎”的一部“力透纸背”的作品。读者在这部小说中看到了各种在痛苦生活中挣扎着的女性，也深深地感受到小说弥漫的这种浓重的悲剧意识，读者看到了在苦难中坚强生活着的中国底层劳动人民的悲剧命运，从而激起悲愤的思想情感。

另一方面，读者又会根据自己的思想感情和生活经验，来理解或解释作品中的形象，有时甚至会以自己的经验来丰富并补充作品里形象的内涵。梁实秋在《馋》里曾讲道：“他曾痴想北平羊头肉的风味，想了七八年；胜利还乡之后，一个冬夜，听得深巷卖羊头肉小贩的吆喝声，立即从被窝里爬出来，把小贩唤进门洞，坐在懒椅上看着他于暗淡的油灯照明之下，抽出一把雪亮的薄刀，横着刀刃片羊脸子，片得飞薄，然后取出一只蒙着纱布的羊角，洒上一些焦盐。他托着一盘羊头肉，重复钻进被窝，在枕上将一片一片的羊头肉放进嘴里，不知不觉地进入了睡乡，十分满足地解了馋瘾。”读者每每读到此，都会不约而同地被梁实秋先生感染，甚至还会感慨：那时的作料少了些，今天要吃羊肉必会多加些诸如孜然、辣椒粉之类的配料。所以，读者对于文学作品的欣赏，显然带有某些艺术再创造的性质，它不是消极的接受，而是包含着读者形象思维活动的一种积极的感受、体验和认识。

欣赏活动不仅仅以欣赏作品中的有限形象为满足，而且还要通过作品中直接呈现的有限形象去领会它所包含的更广阔、更深远的内容。这种从有限通向无限，就要通过欣赏者的“再创造”活动去实现。比如，我们读一首优秀的小诗，就能够在有限的形象中品味出丰富的意趣。看小说也是这样，吃喝拉撒睡不可能全部写出来，否则再长

的篇幅也容纳不下。如《水浒传》写武松，通过武松打虎来表现他的性格，他打西门庆、蒋门神，因为这些都是不同类型的“虎”，都是所谓“不明道德的人”，对这些事件就写得比较详细，其他与武松性格无多大关系的，如他从前打死过人，给知县送礼，做都头，投奔二龙山等，就一笔带过去了。

文学艺术中许多表现手法和艺术技巧的运用，都是以欣赏者在欣赏活动中能够对艺术形象进行丰富、补充、扩展作为条件的。如对人物的侧面描写，欣赏者就只能在作品的有限描绘的诱导下，通过“再创造”活动来感受和把握那没有被直接描写出来的形象，如古诗《陌上桑》中罗敷的形象，诗歌描写罗敷的惊人美貌，作者没有作正面描绘，而是从她生活的环境、所用的器物、所梳的发式及所着的衣服落墨。诗中运用了别开生面的烘托手法，通过旁观者见到罗敷时的神态举止来表现罗敷的美：过路人看到她，不由自主地放下担子捋着胡须注目而视；少年人看到她，脱下帽子戴上帩头，想引起她的注意；耕者忘记了身边的犁，锄者也忘记了手中的锄……各种人都因罗敷而神魂颠倒，你想罗敷有多美！不直接写美的形象，而去写美的效果，引导读者凭借自己的想象去“再创造”一个罗敷，这正是作者的匠心所在。

又比如对人物或景物的概括描写，戏曲中的虚拟动作，绘画中的寓实于虚、寓显于隐，电影中的蒙太奇等，都是如此。如果没有欣赏者以想象和体验为基础的“再创造”活动来补充、丰富、扩展形象的有限性，那么文学艺术就将失去深入、广阔反映生活的可能，欣赏者在欣赏活动中也不可能获得令人满意的审美效果。

因此，文学欣赏活动既是一种特殊的精神活动，又是一种审美认识活动。

读者对文学作品的反映、实现、改变、丰富的过程，就是融汇了读者的感受、体验、联想、想象，以及审美判断等多种心理活动机制的特殊的认识活动和心理活动过程。从实践上看，文学作品的解读和鉴赏大体上是一个由一般性阅读、细读再到批评性阅读的逐步深入的过程。

一般性阅读是指由通晓文字(词、句)到把握作者意图或作品“原意”的阅读过程。主要是初步把握组成文本的字、词、句、段之间的关系和相互作用，领会文本在特殊的词、句组合中包含的基本意思，乃至文本的基本主旨。由于读者在进入具体文本的阅读和鉴赏过程之前，对这一个文本大体总是陌生的，读者的积极参与总要在对于文本逐渐了解的基础上才能出现。因此，一般性阅读大体上也是一个相对被动的“非生产性”的阅读过程。

细读是指在一般性阅读的基础上，通过细致研究词的搭配，特殊句式、句群的意味、语气，以及特殊的修辞手段的运用等，来细致体味每个词的本义、暗示义、联想义，在词、句的关系，也即由“上下文”构成的具体“语境”中，重新确定词义的过程。文学文本中的词语运用，并不像日常语言或科学语言那样，仅仅通过它们的辞典义来完成一种指称或认知的功能，更多的是要传达一份情味，显示一种旨趣。特别是在一些关键之处，作家们常常要打破语言的常规，在特殊的语境中赋予词语新的意义。大多数情况下，我们都要经过细致地品味，才能透过字面发现它们的情味、妙处。

欣赏者只有在这种细读的活动中，在这种积极的能动的精神状态下，才能更充分和深刻地感受和体验艺术形象从而获得审美乐趣。例如：《红楼梦》第四十八回有一段

是讲香菱学诗，在读到王维的两句诗："渡头余落日，墟里上孤烟"时，香菱谈到了自己的欣赏感受："这'余'字和'上'字，难为他怎么想来，我们那年上京来，那下晚便挽住船，岸上又没有人，只有几棵树，远远的几家人家做晚饭，那个烟竟是青碧连天。谁知我昨儿晚上看了这两句，倒像我又到了那个地方去了。"香菱对这两句诗之所以能获得如此深切的审美感受，是因为她不是被动地接受欣赏对象，而是调动了自己的生活经验，在细读品味作品本身之后，积极"参与"艺术形象的创造，把作品中的艺术形象"再创造"为自己头脑中的艺术形象。而经过欣赏者"参与"创造的艺术形象，与作品中原来的艺术形象已经不完全相同。香菱所能想象和体会的"渡头余落日，墟里上孤烟"与王维所想象和描绘的具体情境已经略有不同了。

批评性阅读指将文学文本与作者、与时代联系起来，对文本作延伸性阅读的过程。文学文本的解读既不能完全停留在文本本身，也不能仅仅停留在纯粹个人化的反应，我们还要能够对文本的美学趣味、社会意义、审美价值等作出分析和判断。批评性阅读过程中对文本所作的审美判断总是带有个体体验性质，总会受到个体艺术趣味的影响，但是，批评性阅读毕竟是一种认识活动，读者不能完全从自己的个人反应出发去对文本作判断，而应该尽可能地站在一定思想的高度来认识文本。创作者是从现实到作品，欣赏者是从作品到现实。比如，鲁迅在半封建半殖民地的中国看到时了使人"哀其不幸，怒其不争"的"国民性"，就通过阿Q等形象反映出来，告诉人们，这就是人们受苦受难的原因之一。人们通过阿Q等形象，就能具体地认识到这种"国民性"及其危害，并有可能自觉地起来改造自身或他人身上的"国民性"。

上述文学文本阅读的三个步骤是一个相互联系、相互交叉的整体过程，在作品阅读过程中的某个特定的片刻，可能其中一个步骤的特征显示得更加突出一些，但我们并不能据此就可以在时间过程上明确划定它们分属的步骤或阶段。

第二节　文学欣赏的基本要求

文学作品的欣赏是以审美活动为主导的综合活动，是读者通过阅读、期待、想象、领悟、回味等方式，使之互相关联、渗透的心理活动。这就要求读者在进行文学欣赏时需要具备多方面能力。

首先是欣赏者艺术感受力，即读者对于艺术形象的感觉能力、审美能力，是读者必备的一种基本能力。文学欣赏者的艺术感受力包括对于文学语言的音韵、节奏，以及由音韵、节奏形成的文学语言、文学作品的整齐美、抑扬美、回环美等形式美的感受力。只有初步具备这种能力，才能更好地阅读文本，才能更好地去把握作者的本意，才能体会和领悟作者的言外之意。

其次是艺术推想力，即体味作品的语言内涵，将语言符号转换成为艺术符号，由此进行再建性想象，以准确把握作品中的艺术形象并对它有所补充、有所丰富、有所发展的能力。这是任何一个文学欣赏者都应该具备的一种思维能力。文学欣赏实践中艺术推想力的作用，首先体现于通过再建性想象的发挥，帮助读者填补艺术"空白"，

把握整体形象。尤其是一些言短意丰的诗歌，那些美丽宏大的意境，必须进行联想和想象，比如“大漠孤烟直，长河落日圆”两句，我们必须运用合理的想象在脑海中把画面进行还原才能体会其场景画面的美好。又如杜甫诗歌《闻官军收河南河北》，我们必须把这些诗句通过合理的想象和联想还原成具体的场景，这样我们才能体会到作者听到收复失地的消息后“喜欲狂”的心情。同时，还体现于欣赏过程中对作品人物、内涵、主题意蕴以及艺术构想的发掘，引导读者深入发掘作品意义，并对作品艺术上的成败得失，获得更加清晰的认识。

很多读者在阅读叙事性作品时，总是追求情节的生动性、趣味性，对作品所表现的时代风貌、社会意义、文化意蕴……统统视而不见，实际上这才是作家真正用心和作品的真正价值所在。例如鲁迅先生小说《阿Q正传》，故事的情节及阿Q的人物形象给读者带来了很多愉悦，但是作者显然不仅是要这一形象引人发笑，其真正用意是提醒读者阿Q的这些令人匪夷所思的想法与行为的原因是什么。只有置于情节之外，领会作者的言外之意，才能解释阿Q的表现正是辛亥革命的不彻底性在农村留下的影响。因此，对于文学作品的鉴赏，要调动联想与想象，填补作品虚实相间、留有空白的地方，以获得审美感受；用心体会作品表达的思想，领悟其弦外之音，题外之旨。

最后，一定的生活阅历和知识储备。人生阅历和生活经验是我们判断作品反映的社会生活的真实性、艺术描写的生动性的很重要的依据，也是我们深入体验和理解作品情感的必不可少的基础。文学欣赏者应该具备的知识储备，是十分广泛的，其中相应的文史知识和关于文学语言、文学文本的知识尤其重要。对文学的理解很重要的一点就是，文学是一种社会意识形态，它和社会生活有着密切的关系，文学是源于生活但又高于生活的。所以，我们具体欣赏的时候就会明白，对于一个具体人物，我们需要将其放到具体的时代中去分析，否则，我们的分析就可能是片面的，甚至是错误的。应该从作品的整体着眼，依据一定的阅历知识，从而正确评判出作品的优劣。

需要全本请访问 www.ertongbook.com

第二章　诗歌欣赏

第一节　诗歌的产生与发展

诗歌是一种主情的文学体裁，它高度凝练，用丰富的想象、富有节奏感、韵律美的语言和分行排列的形式来抒发思想感情。诗歌是有节奏、有韵律并富有感情色彩的一种语言艺术形式，也是世界上最古老、最基本的文学形式。

关于诗歌的起源，长期以来，众说纷纭，没有统一的界定。其中一种说法认为，诗歌起源于上古的社会生活，是因劳动生产、两性相恋、原始宗教等原因而产生的一种有韵律、富有感情色彩的语言形式。《尚书·虞书》提出："诗言志，歌永言，声依永，律和声。"《礼记·乐记》中有："诗，言其志也；歌，咏其声也；舞，动其容也；三者本于心，然后乐器从之。"诗歌发展早期，诗、歌与乐、舞是合为一体的。诗即歌词，在实际表演中总是配合音乐、舞蹈而歌唱，后来诗、歌、乐、舞各自发展，独立成体。

另外一种说法认为，诗歌这种最古老、最具有文学特质的文学样式来源于古代人们的劳动号子和民歌，原是诗与歌的总称。开始诗和歌不分，诗和音乐、舞蹈结合在一起，统称为诗歌。鲁迅在《且介亭杂文》谈到诗歌起源时说得很清楚：人类是在未有文字之前，就有了创作的，可惜没有人记下，也没有法子记下。我们的祖先的原始人，原是连话也不会说的，为了共同的劳作，必须发表意见，才渐渐地形成复杂的声音来。假如那时大家抬木头，都觉得吃力了，却想不到发表。其中有一个叫道"杭育杭育"，那么这是创作……倘若用什么记号留存了下来，这就是文学；他当然就是作家，也是文学家，是"杭育杭育"派。

《毛诗序》云："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，故咏歌之，咏歌之不足，不知手之舞之足之蹈之也。"这便形象地指诗与诗歌的内在联系。后来人们就把诗与歌并列，称为"诗歌"，目前，诗歌已经成为诗的代名词了。

中国诗歌的发展经历了"《诗经》→《楚辞》→汉赋→汉乐府诗→建安诗歌→魏晋南北朝民歌→唐诗→宋词→元曲→明清诗歌→现代诗"的发展历程。

我国最早的诗歌，相传是帝尧时代的《击壤歌》："日出而作，日入而息。凿井而饮，耕田而食。帝力于我何有哉！"然尧舜时代是传说中的史前时代，那时候恐怕还没有文字记录。而到了周代，情况就不一样了，先民们已积累了丰富的乐歌创作的经验，

诗歌艺术也达到了较高水平，而且有了可靠的文献记载。

《诗经》是我国文学史上最早的诗歌总集，大抵是周初到春秋中叶五百多年的作品，也是儒家“六艺”之一。本只称为“诗”，后世才称为“诗经”，共305篇，按作品性质及乐调的不同，分为“风”、“雅”、“颂”三大类，都是可以配乐演唱的。“风”即正，即朝廷的正乐，分为大雅和小雅，都是用于宴会的典礼，内容主要是对从前英雄的歌颂和对现实政治的讽刺。“颂”是统治者宗庙祭祀的乐歌，有祭祖先的，有祭天地山川的，也有祭神农的。《诗经》从各方面表现了当时的社会生活，对于周人的建国经过、周初的经济制度和生产情况以及某些重大的政治历史事件，都有直接或间接的反映；对人所遭受的痛苦、西周后期至春秋的政治混乱局面、统治者的残暴和罪恶行为进行了深刻的揭露。如《硕鼠》、《伐檀》等篇章就深刻揭露了统治者的腐朽，喊出了反抗剥削和压迫的呼声；《伯兮》、《君子于役》表达了对徭役、兵役的憎恨；《关雎》、《蒹葭》、《静女》表现了爱情的美好和对美好婚姻的向往；《氓》则表现了妇女的不幸遭遇，是一首弃妇诗。可以说，《诗经》开创了我国古代诗歌现实主义的优良传统，是现实主义的开端。《诗经》中赋、比、兴手法的运用，既是《诗经》艺术特征的重要标志，也成为我国古代诗歌创作的基本手法。《诗经》中的句式以四言为主，期间杂有二言至八言不等，多用重章叠句和回环往复的句式，语言朴素优美，韵律和谐。写景抒情都富于艺术感染力，为后世文学创作奠定了深厚的人文基础和艺术底蕴。

公元前4世纪，即《诗经》成书后三百年，战国时期的楚国以其自身独特的文化基础，加上北方文化的影响，孕育出了伟大的爱国诗人屈原。屈原以及深受其影响的宋玉等人创造了一种新的诗体——楚辞。楚辞是指以具有楚国地方特色的月调、语言、名物而创作的诗赋。楚辞发展了诗歌形式，它突破了《诗经》的四言形式，内容明显增多，句法参差错落，铺张排比，文辞绚烂，想象丰富。在创作方法上，楚辞吸收了神话的浪漫主义精神，开辟了中国文学浪漫主义的创作道路，《楚辞》是我国浪漫主义文学的源头。楚辞的杰出代表屈原，运用这种形式创作了《离骚》《九歌》《九章》《天问》等诗篇，其中《离骚》是我国诗歌史上带有自传性质的第一部伟大的长篇抒情诗。

《楚辞》的出现标志着我国诗歌从民间集体创作发展到诗人独立创作的更高阶段。《诗经》和《楚辞》是我国诗歌现实主义和浪漫主义的两大源头，在文学史上并称“风骚”，共同开创了我国古代诗歌的优秀传统，对后世文学的发展产生了广泛而深刻的影响。

继诗经、楚辞之后，诗歌在汉代又出现了一种新的形式，即汉乐府民歌，通称“乐府诗”。汉代出现的“乐府诗”原由汉代专门掌管音乐的机构名称“乐府”而来，汉乐府民歌是乐府诗的精华，流传到现在有100多首，其中多以五言形式写成，一般以五字句、七字句为主体，间以长短不同的各种句式，体现了诗歌艺术的新发展。五七言字句的反复出现，在节奏和表现力上的特点，被文人发掘，而成为五七言古诗存在的土壤。魏晋时期成为文人主要的诗歌形式。汉乐府民歌继承《诗经》的现实主义传统，“多感于哀乐，缘事而发”，通俗易懂，多采用口语化的语言表现人物的性格，人物形象生动，富于生活气息。最著名的是长篇叙事诗《孔雀东南飞》，表现出浪漫主义与现实主义艺术手法的完美结合。

五言诗是中国古典诗歌的主要形式，东汉末年，文人五言诗日趋成熟，呈现了“五言腾踊”的局面，文学进入自觉时代。五言诗从民间歌谣到文人写作，经过了很长时间，达到成熟的标志是《古诗十九首》的出现。《古诗十九首》出自汉代文人之手，内容多叙离别、相思以及对人生短促的感受。长于抒情，善用比兴手法。其作者不是一人，而是多人。《古诗十九首》代表了汉代文人五言诗的最高成就。

汉末建安时代，“三曹”、“七子”并世而出，继承汉乐府民歌的现实主义传统，并普遍采用五言形式，第一次掀起文人诗歌高潮，为中国诗歌打开了一个新的局面。“三曹”(曹操、曹丕、曹植)、“七子”(孔融、陈琳、王粲、徐干、阮瑀、应玚、刘桢)他们的诗作表现了时代精神，具有慷慨悲凉的阳刚气派，形成为后世称做“建安风骨”的独特风格。“七子”中成就最高的是王粲，其代表作《七哀诗》和《登楼赋》最能代表建安文学的精神。《七哀诗》写他由长安避乱荆州时途中所见饥妇弃子的场面，深刻揭示汉末军阀混战造成的惨象及人民的深重灾难，使人怵目惊心。曹氏父子是建安文坛的风云人物，其中曹植诗文采气骨兼备，所取得的艺术成就最高。建安时代的诗，是从汉乐府发展到五言诗的转变关键，曹植的诗受汉乐府的影响却比汉乐府有更多的抒情成分。

建安之后，正始时期司马氏专权，作家陷于极度苦闷之中。阮籍是正始时代的代表诗人，他的《咏怀诗》曲折隐晦地抒发感慨、批判现实及忧国、惧祸、避世之意。与阮籍同期的还有嵇康，他的诗愤世嫉俗，锋芒直指黑暗现实。

两晋时期玄言诗统治诗坛，从建安、正始、太康以来诗歌艺术正常发展的脉络中断了，玄言成分的过度膨胀，使诗歌偏离了艺术，变成了老庄思想的枯燥注疏。直到东晋末年的陶渊明才给诗坛带来接近现实的作品，增添了许多充满生机的因素，给诗坛吹进了一阵清新之风。陶渊明继承汉乐府的现实主义传统，为古典诗歌开创了一个新的境界。他将“自然”提升为一种美的至境；将玄言诗所表达的玄理，改为日常生活的哲理；使诗歌与日常生活结合，开创了田园诗这种新的题材，对唐代山水田园诗有直接影响。陶渊明是魏晋南北朝时期成就最高的诗人。

南北朝时期是中国诗歌史上的又一发展时期，这表现在又一批乐府民歌集中地涌现出来。它们不仅反映了新的社会现实，而且创造了新的艺术形式和风格。这一时期民歌篇幅短小，抒情多于叙事。南朝乐府保存下来的诗歌大多是情歌，是“艳曲”，北朝乐府的数量要少得多，但多是“军乐”、“战歌”，其内容丰富、风格刚健是南朝乐府所不及的。在体裁上，北朝乐府除以五言四句为主体外，还创造了七言四句的七绝体，并发展了七言古诗和杂言体诗。北朝乐府长篇叙事诗《木兰诗》与《孔雀东南飞》并称为中国诗歌史上的“双璧”。

南齐永明年间，“声律说”盛行，诗歌创作都注意音调和谐。这样“永明体”的新诗体逐渐形成，这种新诗体是格律诗产生的开端。这时期比较著名的诗人是谢朓。以山水诗著名的谢朓，他的新体诗对唐代律诗、绝句的形成有一定影响。

中国古代早期的诗歌，没有严格的格律限制。自初唐以后，才正式出现了具有严密限制的诗体——律诗和律绝。格律诗又称近体诗，通常指五言或七言的律诗、绝句和排律，有严格的句数、字数、音律和对仗等方面的格式要求，相对而言，把唐以前

没有严格格律限制的诗体，称为“古体诗”。但楚辞和乐府诗都别具特色，往往把它们另立门类。

诗歌发展到唐代，迎来了成熟的黄金时代。在唐代近三百年的时间里，留下了近五万首诗，有风格的诗人60个左右。“初唐四杰”王勃、杨炯、卢照邻、骆宾王扩大了诗歌题材，显示了雄伟的气势和开阔的襟怀，在诗歌的体式上完成了五言和七言律诗的定型。稍后的陈子昂力扫齐梁宫体诗颓靡诗风，发出清新康健的歌唱，提倡“汉魏风骨”，为唐诗的发展铺平了道路。盛唐时期是诗歌繁荣的顶峰，出现了两大诗歌流派：一是以王维、孟浩然为代表的田园诗派；二是以高适、岑参为代表的边塞诗派。接着出现了两位泽被后世、彪炳千秋的伟大诗人：李白、杜甫。“诗仙”李白的诗歌，反映了盛唐时期乐观向上的创新精神以及不满封建秩序的潜在力量。他继承和发扬中国诗歌的浪漫主义传统，歌颂祖国大好河山，强烈抒发主观情感，表现理想与现实的矛盾，感情奔放、风格豪放，成为屈原以后浪漫主义诗歌的新高峰。“诗圣”杜甫经历了唐朝由盛转衰的急剧变化的过程，其诗广泛而深刻地反映了唐王朝的时代风貌，被誉为“诗史”，感情内在深沉，风格沉郁顿挫。安史之乱后，进入中唐时期，经过短期的过渡，唐诗呈现出第二次繁荣。以元稹、白居易为代表的元白诗派，倡导了一场新乐府运动。他们主张“文章合为时而著，歌诗合为事而作”，创作了针砭时弊的讽喻诗。白居易的《长恨歌》《琵琶行》是古代长篇歌行名篇，至今仍为人传唱。此外中唐著名的诗人还有柳宗元和刘禹锡。晚唐怀古诗的数量大增，情调也与往时不同，晚唐诗人看待世事的盛衰推移，普遍表现出伤悼的情调。李商隐、杜牧的成就最高，有“小李杜”之誉。杜牧擅长七绝，咏史怀古、抒情写景，李商隐工七律，风格深情，绮丽婉转，尤其是其“无题”诗，更是意蕴隽永。

诗歌发展到宋代已经不似唐代辉煌，但自成特色。对比而言，唐诗主情韵，以境胜；宋诗主理致，以意胜。宋代诗坛成就最大的是苏轼和黄庭坚。苏轼将宋诗、宋文、宋词发展到了高峰。黄庭坚是江西诗派的宗主，注重诗歌语言的借鉴和创造，其诗崇尚杜甫，瘦硬生新。南宋诗人的杰出代表是“中兴四大诗人”陆游、尤袤、杨万里、范成大，他们均能自成一家。陆游是宋代伟大的爱国诗人，存诗近万首，他的诗激励着一代代仁人志士。到宋末，文天祥的爱国诗篇，为宋代诗篇添上了最后一抹光辉。金元杰出的诗人是元好问，其诗内容丰富，感情真挚悲凉。

源于唐代的词，盛于宋代，是一种配合燕乐歌唱的新诗体，又称长短句。在艺术上，词长于比兴，注重寄托，深婉含蓄，声情并茂。

晚唐五代时期出现了词的专家与专集，唐末的温庭筠第一个专力作词。他的词辞藻华丽，多写妇女的离别相思之情，被后人称为“花间派”。他编的《花间集》收录18位词人的500首词，从此，词在中国文学史上独成一体，并与诗并行发展。南唐后主李煜在词的发展史上占有较高的历史地位。他后期的词语言接近口语，以词抒写自己的人生际遇和真实性情，写故国之思和亡国之痛，缘情而行，感情真挚。王国维评价云：“词至李后主而眼界始大，感慨遂深，遂变伶工之词为士大夫之词。”

词从产生到北宋时期，大都风格柔婉，其内容多表现离愁别绪以及花前月下的情

调。宋初晏殊、欧阳修均有出色的作品，但没有脱离花间派的影响。直至柳永，开始创作长调的慢词，词的规模发生了显著变化。到了苏轼，词的题材又得以进一步发展，他用词来抒写自己的抱负，创造了一种豪迈的风格。南北宋之交出现了我国古代最优秀的女词人李清照，形成独特的“易安体”，她善于炼字炼意，擅长白描，三言两语即勾勒出清新动人的意境。受题材的限制，词在艺术流派方面不如诗歌众多，习惯上词可以划分为“婉约派”与“豪放派”两大流派。辛弃疾是这一时期的代表人物，被誉为“爱国诗人”。南宋后期的词人以姜夔最为著名。词在南宋已经达到高峰，元代散曲流行后，诗词就退居其后了。

元代出现的散曲是金末元初兴起的一种新型诗体，代表了元代诗歌创作的最高成就。它大大扩展了表现范围，形式更自由，语言更活泼，具有俚俗韵味。散曲的体制主要有小令、套数以及介于二者之间的带过曲等几种。小令是散曲体制的基本单位，其基本形式是单支曲，又称“叶儿”。套数，又称“套曲”、“散套”、“大令”，套数是在同一宫调内由几支曲牌组成，歌咏一个内容。元代散曲的发展分为前后两期。前期作品质朴自然、诙谐泼辣。后期代表作品一改前期质朴的本色，趋于典丽雅正。元曲中上乘之作是马致远的小令《天净沙·秋思》。

明代诗歌是在拟古和反拟古的反反复复中前行的，没有杰出的作品和诗人出现。明朝初期，高启、刘基等人的诗歌较有社会现实内容，但接着兴起的“台阁体”诗派，歌功颂德，空阔浮泛。明中叶以后，以李梦阳为首的“前七子”和以李攀龙、王世贞为首的“后七子”，先后发起复古运动，主张“文必秦汉，诗必盛唐”。然而，他们盲目尊古，受到有识之士的批评。先有以归有光为代表的“唐宋派”起而矫之，继有以袁宏道为代表的“公安派”，主张“独抒性灵，不拘格套”，极大地冲击了前后七子的复古主张。稍后的“竟陵派”钟惺、谭元春等人，主张与“公安派”相仿，但追求幽深孤峭的诗风。

清代的诗词流派众多，但大多数作家并未摆脱拟古主义和形式主义的套路，难有超出前人之处。清末龚自珍以其先进的思想，打破了清中叶以来诗坛的沉寂，领近代文学史风气之先。其诗常着眼于社会、历史和政治的观点来揭露现实，使诗成为现实社会的批判工具。后来的黄遵宪、康有为、梁启超等新诗派更是将诗歌直接用做资产阶级改良运动的宣传载体。

中国新诗是随着“五四”新文化运动而形成的。胡适是新诗最早开拓者，并提出“诗体”大解放主张。他的《尝试集》是中国现代文学史上第一部白话诗集。在新诗诞生过程中，新诗形成了没有一定格律，不拘泥于音韵，不讲雕琢，不尚典雅，只求质朴，以白话嵌入诗行的基本共性。1921 年郭沫若的第一部诗集《女神》出版，一方面把新诗运动的“诗体解放”推到了极致；另一方面，使诗的抒情本质与诗的个性化得到充分体现，富有浪漫主义色彩，实际看做是现代新诗的奠基之作，也是新诗真正取代旧诗的标志。闻一多是继郭沫若之后又一位对新诗成功作出划时代贡献的大诗人，他为格律诗理论作出了很大贡献，提出建设诗歌的音乐美、绘画美、建筑美，并为此进行了艰苦的创作实践。经过开辟阶段，新诗形成了以自由体为主，同时兼有新格律诗、象征派诗的较为完善的形态，与古体诗比较，新诗的形式更加灵活自由，内容更加丰富多彩，真

正冲破了旧有的种种禁锢束缚，走进了一个崭新时代。

文学研究的作家们创作了大量的自由体诗，他们的诗多以抒情为主，表现了觉醒后小资产阶级知识分子的追求与苦闷。其中朱自清的成就较为突出，他的诗突出地表现了积极进取的精神。文学研究会中自成一家的冰心，受泰戈尔《飞鸟集》的影响，创作出版了《繁星》《春水》两部诗集。她的这些诗被称为“繁星体”，多表现母爱、童真和自然之情，满蕴温柔、忧愁之风。提倡格律诗的是新月派，徐志摩是新月社的一位重要诗人，他的诗主要表达对光明的追求、对理想的希冀、对现实的不满。他的诗风婉约，文字清爽、明净，感情渲染浓烈、真挚，气氛柔婉、轻盈，表现手法讲究多变。几乎与新月派同时，象征派也出现在中国的诗坛上，象征派的诗既不真实描写，也没直抒胸臆，而是常采用不同于常态的联想、隐喻、幻觉、暗示等手段制造朦胧、神秘的色彩。李金发是象征派的代表人物，李金发被称为“诗怪”，是因其怪诞，可读性差，但他的诗也有许多成功之处，如诗中大量形象鲜明的比喻、形象化的语言、表现强烈的感觉等皆为许多人所不及。20 世纪 30 年代的左翼诗派以高昂的战斗激情领诗坛一派风骚。左翼派的重要代表团体是中国诗歌会。他们的艺术主张是诗歌大众化，倡导诗歌面向下层人民，歌唱抗日救亡运动。新月派后，描写现代人在现代生活中的现代情绪的现代诗派兴起，戴望舒是现代诗派的主要诗人。他因 1928 年发表的《雨巷》一诗获“雨巷诗人”的美名，他的诗集中表现了知识分子在大革命失败后的幻灭感和孤独感。他的诗大量采用象征意象，但因贴近主观情绪，诗意虽曲折、朦胧但并不过于晦涩。他常用的譬喻也新鲜而贴切，他的诗另一特色是富于节奏感。抗战后诗坛上最重要的诗派是七月派，七月派的创作中，政治抒情诗占有很大比重，诗作多充满爱国主义激情，呼唤人们的抗敌斗志。在艺术上不讲究文学的雕琢、修辞，质朴、粗犷、奔放是七月诗人共有的艺术特色。

20 世纪 40 年代后半期，后来被称为民歌体的诗在解放区发展成熟了。它多以市民熟悉的民谣、小调写成，轻松、诙谐而又锐利、泼辣，锋利的笔锋扫荡了末日社会和各个角落。新中国的成立，使人们满怀激情抒写了一首首新时代的颂歌。诗歌形式有所创新，吸取民歌营养的信天游、接受外来影响的阶梯式、新格律诗等形式相继出现。

20 世纪 50 年代末至 60 年代初，诗坛兴起了新民歌运动，发展了传统民歌。政治抒情诗以独立艺术形式在 20 世纪 60 年代出现，郭小川、贺敬之是当时两位优秀的政治抒情诗人。这一时期诗歌创作的突出成就就是长篇叙事诗别具特色。取得成绩的同时，这一时期的诗歌创作也存在题材、主题、形式风格不够丰富的缺点。

新时期以来，沉寂十载的诗坛呈现出百花齐放的新景象。诗歌在表现手法上，得以从古今中外广泛借鉴，形式则更趋于松散的自由体，风格千姿百态。新时期初期，欢呼胜利、反思历史的诗歌继承了现实主义的传统，并使之继续发展，与此同时，一批青年诗人，如舒婷、顾城、江河在 20 世纪 70 年代末、80 年代初快速成长起来。他们的诗通常表现出一种晦涩的、不同于寻常的复杂情绪，人们谓之“朦胧诗”。以“朦胧诗”为发端的现实主义诗潮，冲击着文坛，造成了诗歌新旧观念的猛烈撞击。1984 年以后，朦胧诗潮又逐渐受到“新生代”诗的冲击。“非非主义”、“莽汉主义”、“大学生诗派”等数十个诗派团体的诗作以及不少自立门派的个人诗作，呈现出复杂纷繁的文学景

需要全本请访问 www.ertongbook.com