

中国古代文学简介

中国文学史源远流长，博大精深，是我国精神文明中值得骄傲的瑰宝，值得后人对其进行深入研究。中国文学史分为古代文学（远古—鸦片战争）、近代文学（鸦片战争—1919年）、现代文学（1919年—1949年）、当代文学（1949年至今），其中古代文学是我们这一部分重点学习的对象。

文学可追溯至远古时代，来源于原始人类各种生产活动。最早的文学样式主要包括原始歌谣和神话传说。原始人类在生产劳动的过程中，由于筋力的张弛和工具的配合，自然地发生劳动的呼声。这种呼声具有一定的规律之后，就产生了节奏。这种简单的节奏就是音乐、舞蹈的节拍和诗歌韵律的起源，就是所谓的原始歌谣。神话传说则是以故事的形式表现远古人民的愿望和对自然、社会现象的认识，是原始人民的集体创作。现存的一些神话传说，散见于先秦及稍后的一些诗文典籍之中。类型上有创世神话、洪水神话、始祖神话、英雄神话、再创神话、战争神话六大类。内容上相当丰富：有反映生产斗争的，如《鲧禹治水》；有反映征服自然的，如《夸父逐日》《精卫填海》；有反映社会斗争的，如《黄帝战蚩尤》等。在艺术表现上，带有明显的幻想色彩，对后世文学的影响巨大，我国古代文学浪漫主义滥觞于此。中国古代文学主要分为上古文学、中古文学、近古文学。

一、上古文学

上古文学处于文学的孕育期、奠基期，包括先秦文学、秦汉文学，最突出的特点是文学尚在文化的大母体之内，文史哲不分，几乎包含了一切文字材料在内的古代文献，作者和时代难以考证。

先秦文学处于古代文学发展的重要时期，经历了原始社会的口头文学——神话传说与歌谣，奴隶社会的诗乐舞相结合的诗歌祭颂，封建社会萌芽时期的散文、楚辞、寓言这三个阶段。

春秋时期，文学的主要样式是诗歌和早期的散文。诗歌的成就尤为突出，出现了我国最早的一部诗歌总集《诗经》，共305篇。《诗经》采用赋、比、兴的创作手法，分为风、雅、颂，其中十五国风160篇，大雅和小雅105篇，《周颂》和《鲁颂》40篇。《诗经》反映自西周至春秋中叶约500年间，人们对土地剥削、徭役、战争、爱情、婚姻等多方面社会生活的态度，表达了人民的愤懑和反抗情绪及对美好生活的向往。《诗经》多为民间创作，以四言诗为主，夹杂二言至八言不等的杂言，为后世格律诗做出了伟大的尝试，内容上更多呈现出现实主义色彩，可谓是现实主义的发端。这个时期最具代表性的散文是语录体散文《论语》。《论语》记录的是孔子的言行，尤其是孔子的言论。

战国时代，社会纷乱，旧的制度在崩溃，新的制度尚未确立，“士”阶层迅速崛起。先

秦诸子竞相提出自己的哲学思想以匡救社稷，而诗歌体裁不足以表达其内心复杂的思想，长于叙事说理的散文则应社会所需而出现。各家各派纷纷著书立说，出现了前所未有的百家争鸣的局面。

这个时期的文学空前发展，散文和诗歌的成就更为明显。散文可分为以叙事为主的历史散文和以说理为主的诸子散文。历史散文大大突破了《春秋》那样过于简单的编年记述，出现了《左传》这样善于描写复杂事件和刻画人物的史传文学著作，中国最早的国别体史书、分国记录历史情况的文献《国语》，文学性偏强、描写谋臣志士的纵横之篇《战国策》。这些皆表明这个时期的历史散文有了长足的发展。哲理散文中继儒家文化的集大成者《论语》之后，出现了《墨子》《老子》；特别是出现了简约含蓄、纵横捭阖的《孟子》和想象丰富、汪洋恣肆的《庄子》。它们是这个时期具有较高文学价值的著作代表。有些著作，如战国后期出现的说理周密、浑厚遒劲的《荀子》和峻峭挺拔、论辩艺术集大成的《韩非子》《吕氏春秋》等，虽然不及《孟子》《庄子》，但也有其可取之处。在上述散文著作中，尤其是诸子散文中，还保存了不少寓言故事，被一些思想家用于现实中。

在诗歌创作上，继《诗经》之后，战国后期产生了具有楚文化特征的新诗体——楚辞。《楚辞》是文人创作的、以楚方言为特色语言、以“兮”字的运用为特点的诗歌总集，开创了后世“骚体诗”的先河，其中大量出现神话等带有明显神秘色彩的内容。我国第一个伟大的爱国主义诗人屈原，运用楚辞创作了《九歌》《九章》等，他的代表作《离骚》是最宏伟瑰丽的长篇抒情诗，可以称得上是我国浪漫主义文学的起点。

秦汉文学是在继承先秦文学传统的基础上发展起来的，是上古文学中的第二个阶段。秦始皇焚书坑儒，禁锢思想，使文学处于停滞状态。值得一提的作家只有李斯（？—前208），他的代表作《谏逐客书》是一篇向秦王陈述政治主张的奏议。文坛直至汉初才逐渐恢复生机。

汉代文学的一大成就——赋，以铺张为能事，注重形式美。汉赋最初继承楚辞余绪，形成“骚体赋”，其后则逐渐演变为有独立特征的“散体大赋”，这是汉赋的主体，也是汉赋最兴盛的阶段；东汉中期以后，散体大赋逐渐衰微，抒情言志的小赋开始兴起。汉赋的发展变化过程，与汉代社会发展变化有着密切的联系。汉代文学的另一大成就是汉乐府和五言诗。汉乐府本为汉武帝时设立的音乐机构，其职能为采集民歌。汉乐府是民间的伟大创举，它进一步发扬了《诗经》的优良传统，具有高度的思想性和艺术性。汉代五言诗，则是在《诗经》、楚辞、乐府民歌的基础上兴起并得以发展。汉代散文丰富多彩、名篇迭出，不仅产生了议论当时重大政治、社会问题的文章和著作，例如以贾谊的《过秦论》《陈政事疏》、晁错的《论贵粟疏》以及东汉时期王充的《论衡》等为代表的政论文；同时注重对中国古代历史文化的发展加以总结，对当时社会现象进行适当解释，探寻今后的发展动向，产生了伟大的历史学家司马迁和他的“成一家之言”的《史记》。《史记》是我国第一部纪传体通史，是汉代史传文的代表。这一时期还产生了《淮南子》等其他形式的散文。

二、中古文学

中古文学包含魏晋南北朝文学、隋唐五代文学，属于文学的自觉和成熟阶段。在这个时

期文学的独立地位和价值得到肯定；文学形式多样化，诗歌散文发展达到鼎盛，出现六朝志怪与唐传奇、变文、词等新文学体裁。

魏晋南北朝是介于秦汉与隋唐之间的一个大动荡时代，是封建社会走向鼎盛之前的漫漫长夜。这一时期文学史上各种文学样式，诸如诗歌、骈文、小说和文学批评都有所发展。魏晋南北朝文学的发展大致可分为魏和西晋、东晋和南北朝两个时期，这两个时期的诗歌特别是五言诗，成就最高，其他文学样式也不同程度地发展。

魏和西晋时期的文学分为三个阶段，即建安文学、正始文学、太康文学。建安是汉献帝的年号（196—220年），建安文学的代表作家是“三曹”（曹操与其子曹丕、曹植）、“七子”（孔融、陈琳、王粲、徐干、阮瑀、应玚、刘桢）和女作家蔡琰。他们多聚集在曹氏父子的周围，形成了“彬彬之盛”的邺下文人集团。这些作家多饱经离乱，对社会现实有较为密切的接触与较为深刻的认识，并与下层民众有一定的联系。他们的作品主要是诗歌，继承了汉乐府的现实主义精神，生动地描写了社会面貌，反映汉末的动乱，也抒发了个人的抱负，表现出自身的宏图大志和慷慨豪气，具有极为鲜明的时代特色。建安文学的这些时代特征，被后人称为“建安风骨”或“汉魏风骨”，受到后世作家和文学理论家的推崇，并被用来作为反对靡弱文风的重要武器。

正始是魏王曹芳的年号（240—248年），那时正处于魏、晋易代之际，政治黑暗恐怖，正始时期的文学创作也稍显沉闷，“平典似道德论”的玄言诗开始流行。阮籍和嵇康是正始文学的代表作家，他们的作品敢于揭露统治者的残暴，敢于抨击封建礼教。

晋武帝太康（280—289年）前后，涌现一大批诗人，使西晋文坛呈现繁荣局面。钟嵘《诗品序》言：“太康中，三张、二陆、两潘、一左勃尔复兴。”张载、张协、张亢、陆机、陆云、潘岳、潘尼、左思，不仅擅长诗歌，也兼长骈、散文。太康时期出现的“太康体”，是指以左思、潘岳等为代表的诗体。这时期的诗人比较注重对诗歌艺术形式的追求，讲究辞藻华美和对偶工整，正是“缛旨星稠、繁文绮合”。整体来说，西晋的文学作品内容相对贫乏，片面追求辞藻和对仗，风格过于纤弱，有时过分追求形式，往往失于雕琢，流于拙滞，笔力稍显平弱。刘勰在《文心雕龙·明诗》中对这一时期诗歌的整体风格做出了中肯的评价：“采缛于正始，力柔于建安，或析文以为妙，或流靡以自妍。”寒门士子左思是个例外，其《咏史》敢于抨击门阀制度，诗风与建安诗歌相近，被称为“左思风力”。但是，西晋末年，政局尤为动荡，许多作家都在政治斗争中被杀。

东晋和南北朝时期，文学样式丰富，尤以诗歌为主。东晋文坛流行的是玄言诗赋。“理过其辞，淡乎寡味”的玄言诗自西晋产生后，占据东晋诗坛百年之久，代表作家有东晋的孙绰、许询等。东晋末年，为贫而仕、为仕而隐的陶渊明的出现，使“建安风力尽矣”的诗坛迎来转机。他的田园诗是自己从官场到田园的生活体会。诗中也富含老庄和儒家的哲理，力求朴素自然，极力避免提到时事，但是从他的诗中一样能强烈感受到其鄙弃富贵、遗世高蹈的高尚情操与生活态度。东晋时期，除诗文外，小说创作也兴盛起来。东晋干宝的《搜神记》是一部影响颇大的志怪小说；裴启的《语林》是轶事小说的先驱；托名刘歆的《西京杂记》一书，“意绪秀异，文笔可观”。

南朝文学即宋、齐、梁、陈四代的文学。这个时代文学的主要特点是创作活动受到空前重视，文坛呈现病态的繁荣，作家作品远超前代，但作品内容单薄空虚，题材有所开拓，形式技巧趋于成熟。

刘宋时期，玄言诗向山水诗转化，出现了以描写景物风光为主的山水诗，谢灵运成为其中重要的代表，他是第一个大力写作山水诗的作家，作品风格清新，写景细腻，一扫东晋诗坛沉闷窒息的空气。这一题材同时进入骈文，产生不少清新精致的作品。齐代的谢朓是南朝又一位著名山水诗人，与谢灵运合称“二谢”或“大小谢”。刘宋时期的鲍照，是南朝文学中的一股清流，在五言诗向七言诗转变的过程中做出过巨大贡献，他的乐府诗风格强劲奔放，充满愤懑不平，大异于南朝的其他作品。齐梁年间，诗体发生重大变革。周颉发现并创立以平上去入制韵的四声说，谢朓、沈约等人根据四声和双声叠韵来研究诗的声、韵、调的配合，提出了“八病”之说，于是有了指导诗歌声律的理论，即讲究四声、避免八病、强调声韵格律，产生了所谓的“永明体”诗。南朝齐竟陵王萧子良门下的八位文学家，谢朓、沈约、王融、萧衍、萧琛、范云、任昉、陆倕，人称“竟陵八友”，都是永明体诗歌的作家。其中谢朓、沈约和王融历来被认为是永明体诗的代表人物。从齐永明至梁陈100余年间，包括吴均、何逊、阴铿、徐陵、庾信等人在内的九十余人对新体诗进行过有益的尝试，从而为唐代格律诗的产生和发展奠定了基础。梁陈时期出现的“宫体诗”，内容多是宫廷生活及男女私情，艺术形式上则追求调声选色、数典属对，诗歌格律逐渐成型，更趋规整工丽。较为突出的作家有沈约、江淹、何逊、吴均，他们的作品虽然不脱藻绘，却给人带来清新明丽之感。

南北朝民歌也代表了这个时代的风貌，但在风格上却与文人诗歌完全不同，它继承了《诗经》、汉魏乐府民歌的传统。《孔雀东南飞》是继《离骚》之后再一次出现的长篇诗歌杰作，也是中国民间诗歌的第一首长诗。南朝的民歌主要是吴歌和西曲两类，大多是情歌，基本上保留民歌本来的面目；北方的民歌内容很广，反映了当时人民的痛苦生活，现实性很强。《木兰诗》以歌颂聪明、勇敢、坚毅的女英雄木兰为中心，成为北朝民间诗歌的代表作。与北朝民歌相比，南朝乐府民歌尽管坦率而健康，但是反映的社会生活面要狭窄很多，原因当归咎于当朝搜录整理者摒弃了怨刺之音，只收录那些满足上层贵族声色之娱的作品。

除诗歌之外，魏晋南北朝的骈文、散文、小说与文学批评的成就也是值得关注的。骈文和赋的发展与诗歌相照。骈文，又称“骈体文”“骈俪文”“骈偶文”或“四六文”，是以字句两两相对而成篇章的文体，起源于汉末，形成并盛行于南北朝，与散文相对。骈文讲究声律的调谐、用字的绮丽、辞汇的对偶和用典。这个时期的骈文名篇不少，如孔稚珪的《北山移文》、庾信的《哀江南赋》，名家还有左思、鲍照、江淹等。他们的赋作中可以看出家国之悲、穷通之感和对世态的讽刺，足以与骈文交相辉映。相较骈文和赋，散文不甚发达，东晋陶渊明的散文以及郦道元的《水经注》、杨衒之的《洛阳伽蓝记》的文学价值甚高。

魏晋南北朝小说可分为志人和志怪两类。志人小说的代表为刘义庆的《世说新语》，其记录了东汉至宋初高士名流的言行。志怪小说以干宝的《搜神记》为代表，优秀作品还有

刘义庆的《幽明录》、吴均的《续齐谐记》。

随着文学创作的日益繁荣、文学观念的日益清晰，文学批评也得到了充分发展，趋于成熟。代表作有曹丕的《典论·论文》、陆机的《文赋》、虞诩的《文章流别论》、刘勰的《文心雕龙》、钟嵘的《诗品》等。其中，刘勰的《文心雕龙》是文学批评史上划时代的巨著，系统完整，论述严密，全面讨论了文学创作中各方面的问题，在全面总结西周以来的文学创作经验的基础上，又向前发展了一步，是中国古代少有的文学批评理论名著。钟嵘的《诗品》则是一部重要的诗论专著，对五言诗的思想艺术标准、作家的流派和具体评价，都有许多精辟的看法。

中国古代文学发展到隋唐五代时期，出现了前所未有的繁荣局面。隋代文学上承六朝余绪，形式主义的骈俪文和浮靡的宫体诗仍居于文坛统治地位，但这时已有少数人对这种文风表示不满，企图改变，出现了较为刚健的风格，显露出由六朝的形式主义向唐代现实主义转变的趋势。隋朝是南朝到唐代的过渡时期，短暂的统一使南北朝对立的文风渐渐融合。隋代的作家作品数量不多，成就稍平，文坛稍为沉寂，但是对其存在的意义应予以一定的重视。

唐代是中国古代社会的鼎盛时期，文坛呈现出一片欣欣向荣之景，文学形式多样，主要有诗、散文、传奇小说、变文、词等。其中诗歌处于黄金时代，出现了两种诗体，一是在永明体的基础上形成的近体诗，二是古体诗。整个唐代不足三百年的时间，出现的诗歌近五万首，而李白、杜甫把浪漫主义和现实主义的诗歌创作推到了诗歌史上的巅峰。

初唐仍深深被六朝形式主义的文风所笼罩，但是浮靡文风已经与时代不相适应，大力改革文风迫在眉睫。初唐四杰就是唐初文风改革中承上启下的关键性人物，他们不满当时以上官仪为代表的宫廷诗人的绮靡文风，标榜“风雅比兴”“汉魏风骨”，欲在复古中实现革新，但是改革不彻底。后续陈子昂，继承了汉魏、初唐四杰，指出初唐宫廷诗人们奉为主臬的齐梁诗风是“彩丽竞繁，而兴寄都绝”，在倡导复古的旗帜下真正革新诗歌内容，改革得更彻底。初唐四杰和陈子昂的创作实践为盛唐百花齐放的局面奠定了基础。

经过众多作家的努力探索 and 创作，唐代文学发展到鼎盛时期，已经到了全面总结文学发展的规律以及正确继承前代丰富的文学艺术创作经验的历史阶段，人才辈出。伟大的浪漫主义诗人李白的诗歌主要在于抒情，同时也深含对人民的深切同情，不仅描写了社会的繁荣之像，也对社会中不合理的制度以及统治阶级的黑暗腐朽进行深刻的揭露。有些诗人如高适、岑参在边塞亲身经历行军、征战等，写出许多有名的边塞诗。也有些诗人因政治失意而归隐田园，王维、孟浩然就是代表，山水和田园诗由此产生。这个时期文坛流派众多，风格多样，盛况空前。

“安史之乱”使社会矛盾急剧恶化，唐王朝的封建统治由盛转衰，老百姓的安定生活被打破，处于水深火热之中。现实主义诗人杜甫就身处于这个特殊的历史时期。他是盛唐最后一位诗人、中唐第一位诗人，他时刻把自身的命运和广大人民的命运紧密联合在一起，创作了许多富有爱国主义思想和人道主义情怀的诗歌，展现出了高度的艺术修养与人民的深厚感情。他的诗歌充分反映当时社会的现状，是这个时代的镜子，被后世称为“诗史”。

中唐白居易继承了杜甫现实主义精神，创立新乐府的写作形式，揭露封建统治的黑暗奢靡，反映广大百姓的苦难，成为新乐府运动的倡导者。元稹、李绅、张籍、王建等人也是新乐府运动的参与者。韩孟诗派是中唐时期一个以韩愈、孟郊为代表的重要诗歌流派，追求奇险怪癖，多通过个人的不幸来表现社会的黑暗。“诗鬼”李贺，边塞诗人李益，继承山水传统的刘长卿、韦应物，诗风清丽明快的柳宗元、刘禹锡等，都对唐诗的发展有所贡献。

到了晚唐，杜牧、李商隐是诗歌艺术最高成就的代表，笔下尽是“夕阳无限好，只是近黄昏”的无奈伤感，现实感浓重，抒发伤时伤世之情。皮日休、聂夷中、杜荀鹤等人是晚唐现实主义的代表人物，他们受白居易新乐府诗的影响，其创作内容深刻反映了晚唐风雨中的政治局势和处于水深火热中的人民的深重苦难。

除了诗歌之外，唐朝的文字在其他方面也有很大发展。在散文方面，初唐受六朝影响，仍旧讲究辞采；盛唐后，萧颖士、李华、独孤及等人摈弃浮靡文风，开始进行古文写作；中唐，柳宗元、韩愈等人取得古文运动的胜利，强调文章必须言之有物，反对六朝骈文的形式主义文风，创造出许多传记、游记、寓言等新型短篇散文。小说不再是六朝时期粗略的志怪小说，而是出现了饱含文采和意境的传奇作品，主要有陈鸿的《长恨歌传》、元稹的《会真记》、李朝威的《柳毅传》、白行简的《李娃传》、蒋防的《霍小玉传》等，这些作品以优美精炼的语言、生动鲜活的人物形象，在当时文坛大放异彩。除了前代已有的这些文体之外，变文这种通俗讲唱文体在民间广为流传，并对后世即将出现的戏曲艺术影响甚大。词于南朝萌芽，唐五代形成，于宋代盛行。词又称为诗余、长短句等，其特有的长短句式，便于文人表达复杂情感。

三、近古文学

近古文学包括宋、元、明、清文学，这个时期处于文学的转型期，市民文学兴起，化俗为雅的文学观出现。戏剧和小说兴起并达到顶峰。文学传播方式与文学创作群体都发生了较大变化；文学传媒出现了印刷出版、讲唱、舞台表演等各种新的形式。

宋代文学在我国历史上承前启后，正是处于由“雅”变“俗”的重要时期。“雅”文学即是指诗、文、词；所谓“俗”文学即指流传于社会下层的小说、戏曲。宋代文学的表现形式主要有诗、词、散文、小说和戏曲。总体说来，宋代文学在题材和风格倾向上更加多样，重理趣，多议论，讲究技巧喜用典，现实主义感强于浪漫主义。

宋朝的诗歌和诗人从数量上来说，超过唐代。宋诗的表达方式与唐诗相比也大有不同。内容上唐诗偏抒情，即使说理也是通过抒情的方式表达，多重视生活感受，直抒胸臆。而宋诗则不同，内容多为说理、多议论、尚典故，“以议论为诗，以文字为诗，以才学为诗”。宋诗各家各派在发展中形成了不同的诗歌风格。宋初诗坛学白居易而成“白体”，学李商隐而名“西昆体”，学晚唐诗人而“晚唐体”，尤以“西昆体”盛行一时。北宋庆历时期，欧阳修、梅尧臣和苏舜钦等人的诗歌创作，影响了到整个宋诗的发展方向。后来王安石、苏轼和黄庭坚更是诗坛响当当的人物。而诗歌发展到南宋，最具代表的是中兴四大诗人：范成大、杨万里、陆游、尤袤，流行着两个诗歌流派：四灵派和江湖派。另外，南宋爱国诗

人文天祥的诗歌充满亡国之痛、故国之思，现实感极强。

词在宋代的发展尤为突出，词有小令、中调、长调等各种样式，发展阶段可大致分为北宋与南宋两个时期，主要产生了以李清照为首的“婉约派”和以辛弃疾为首的“豪放派”两大风格迥异的派别。词产生于唐五代，当时的内容以男女之情为主。宋词由浮艳走向清丽，呈现出不同流派争奇斗艳、百花齐放的特点。但是由于作者多为达官贵人，宋朝前期词只是一种“娱宾遣兴”的工具。而到了北宋中后期，柳永、范仲淹、苏舜卿、王安石等不局限于写男女恋情，而是转向人物内心，重视个人抒情。北宋词发展到苏轼，在题材内容、风格意境和语言音律等方面都有新的突破，词风也大变。

唐代韩柳兴起的古文运动至宋代诗文革新才能真正算得上是取得了胜利。北宋前期的散文作家主要有柳开、范仲淹等，他们从实践上与宋初偏浮词丽藻之风进行抗争。欧阳修是宋代散文的第一个大师，是宋代散文的奠基者。北宋后期是散文的繁荣时代，活跃于文坛的大家主要有苏洵、曾巩、王安石、苏轼、苏辙等。

经历南渡，南宋文坛充满爱国热情，爱国主义成为这个时期文学的突出主题。南宋的散文分为前后两个时期。前期以陆游、岳飞为代表，文人和爱国志士在国破家亡的现实面前，内心充满强烈的民族感情。他们借用诗文书写对民族危亡的满腹悲愤，面对强敌誓死不屈的浩然正气，创作出不少壮烈的爱国篇章。后期，在民族危急的紧要关头，文天祥等人的爱国篇章更为文坛大添光彩。

宋代的通俗文学，即戏曲和小说，为元明清的戏曲、小说的发展奠定基础。宋代的小说就是“话本”，即说话人说书的底本，实质就是白话短篇小说，其最大的特点就是通俗易懂。宋代的民间戏曲是处在萌芽阶段，是元代戏曲发展的基础和出发点。

宋代之后，诗、词、文逐渐失去了其统治地位，而戏曲小说开始兴起，掀起一股文学高潮，宋代正是处于这样一个过渡转变期。

元朝的大统一，结束了长达三百年的分裂格局，建立起中国历史上第一个在全国领域内居统治地位的少数民族政权。这是一个空前统一、幅员辽阔的朝代，也是一个矛盾重重、苦难深重的朝代。在政治上，多用汉法进行统治，但对汉民族及南方各民族实行民族歧视和压迫政策，民族矛盾突出，阶级矛盾激化，文人地位低下。在经济上，随着农业的恢复，都市更加繁荣，市民阶层也在不断壮大。在思想上，对各种宗教信仰兼收并蓄，思想控制相对松弛。这些都给元代文学的发展带来深刻影响。

各种文学样式中，标志元代文学最高峰的当属元杂剧。元杂剧是我国最早成熟的戏曲形式之一，但绝不是最早出现的，它的形成经历了漫长岁月。关于戏曲的起源，流传着种种说法。例如：王国维的“起自巫觋”说，孙楷第的“傩戏—傀儡—戏曲”说，还有“优孟衣冠”说等，其中以周贻白的“综合形成”说最具有说服力。周贻白先生认为：戏曲源于“俳优”或“倡优”装扮人物进行表演，然后综合其他艺术，逐渐形成后世的“杂剧”或“南戏”。戏曲是一门综合的艺术，唱、念、做、打缺一不可。元代是戏曲的黄金时代，出现了一大批优秀的作家作品。据元代人钟嗣成《录鬼簿》中的记载，当时有名气的杂剧作家有九十多人，作品计有四百五十多本。元末明初人贾仲明所编的《录鬼簿续编》又有所

补充,明初朱权《太和正音谱》著录的杂剧作家有一百九十一人,作品名目五百六十多人,实际上不止这些。明万历年间,臧懋循所编的《元曲选》选收杂剧剧本一百种,其中除少量明初作品外,其他部分都是杂剧,这是近几百年来流传最广、影响最深的一部杂剧选本。此外现存的杂剧选集还有很多,如元刊《古今杂剧》(入选杂剧30种)、今人隋树森所编的《元曲选外编》(入选杂剧62种)。

元杂剧的发展历程主要分为前后两个时期,即从前期金末至元成宗大德年间,约六十多年,创作中心在大都;后期从大德年间至元末,约五十年,创作中心南移,杂剧逐渐式微。元杂剧作为一代文学艺术的标志,具有雅俗共赏、虚实相生、写意抒情等特点。元杂剧剧本由折、楔子、正名组成,元杂剧以折为单位(南戏以“出”为单位,现代戏以“场”为单位)。折是剧本的情节段落,以一剧四折为主,超过四折的为变体,如关汉卿的《五侯宴》、白朴的《东墙记》等皆为五折,王实甫的《西厢记》为五本二十折。楔子是元杂剧四折之外的一个小段落,多用来交代故事和连贯情节。一般楔子放在剧前,篇幅短小,相当于现代戏的序幕;也有放在折与折之间的,相当于现代戏的过场戏。元杂剧中的文学要素是唱词和宾白两大部分,唱词是主体,以曲抒情,以白叙事。杂剧角色又名行当,分为旦、末、净、杂四大类。元代周德清《中原音韵·序》首次将关汉卿、郑光祖、白朴、马致远并列,称为“元曲四大家”;后人加上王实甫,称为“元曲五大家”,再加上乔吉,称为“元曲六大家”。极具代表性的元杂剧作品是“四大爱情剧”:关汉卿的《拜月亭》、王实甫的《西厢记》、白朴的《墙头马上》和郑光祖的《倩女离魂》,以及“四大悲剧”:关汉卿的《窦娥冤》、马致远的《汉宫秋》、白朴的《梧桐雨》以及纪君祥的《赵氏孤儿》。

南戏实际上比北杂剧还古老,长期流传民间早在宋代南渡之际就已出现,当时叫“温州杂剧”“永嘉杂剧”。到了元末,经过文人如高明等的创作才逐渐兴盛,产生了《琵琶记》和荆、拜、刘、杀四大传奇。

元代散曲分为套数和小令两种,它属于抒情文学和叙事文学,只能歌唱,没有科白不能上演,所以非戏曲文学。前期散曲主要以关汉卿、马致远、白朴等为代表;后期以张可久、乔吉为代表。

对于元代诗歌的作家作品数量,尚未有明确的统计。《元诗选》(顾嗣立编)收录近二千六百多人,且把元诗分为三个阶段。我们也遵循其分期情况,大致而言,元诗的前期主要是指从蒙古王朝入主中原直到南北统一稍后(十三世纪末)的一段时期,中期是指从十四世纪开始到三十年代末、元统治相对稳定的时期,后期指至正年间,即元王朝的最后二十多年。

明代的文坛被皇亲藩王、宰辅权臣、道学儒生所把持,他们把文学当成歌功颂德、消遣娱乐的工具,当成宣扬封建道德、推行教化的利器。随着明王朝的逐渐稳定,统治者为了强化统治,把控文学创作,一方面大兴文字狱,另一方面笼络文人。明代是小说、戏曲等俗文学繁荣发展而雅文学相对式微的时代。

明代小说创作无论是长篇或短篇都呈现了空前繁荣的盛况。明代前期,罗贯中根据民间刘、关、张桃园三结义的传说而创作的《三国志通俗演义》,是历史演义小说的开山之作;

也是我国第一部在长期的群众传说与民间艺术创作的基础上，由作家加工整理而成的章回体小说。《三国志通俗演义》和英雄传奇小说《水浒传》一同开启我国的小说世界。《水浒传》是施耐庵创作的一部反映农民战争的小说，艺术性地概括了农民起义发生、发展至失败的全过程。明中叶以后，吴承恩吸收了宋元以来民间传说中有关唐三藏取经的故事，创作了长篇小说《西游记》，这是我国第一部杰出的浪漫主义神魔小说。之后，兰陵笑笑生创作的《金瓶梅》问世，这是第一部由文人独创的世情小说，开拓了中国长篇小说的新领域。以上四部小说被称为中国古代小说的“四大奇书”。明后期的短篇小说有上百种，以冯梦龙的“三言”（《喻世明言》《警世通言》《醒世恒言》）和凌蒙初的“二拍”（《初刻拍案惊奇》《二刻拍案惊奇》）为代表，在思想内容的深度、广度和艺术成就上颇为出色。

明代的小说创作有些共同的特点：从发展过程来看，经历了由人民群众的集体创作，到文人的加工整理，再发展为作家的个人创作的过程；从思想内容来看，明代小说广泛而深刻地反映了当时的社会和人民，具有强烈的人民性；从艺术形式来看，明代开始了典型环境中典型人物的塑造；从创作方法来说，大多是现实主义的。

杂剧发展至明代相对没落，而传奇随之兴起，成为明代戏剧的主要成就。“传奇”本是唐人对小说的称呼，后人把它称作戏曲。其实明代传奇就是在宋元南戏的基础上发展起来，但是不同于杂剧的戏剧体制。元末明初，高明的《琵琶记》为“顶峰之作”；朱权的《荆钗记》《刘知远白兔记》《拜月记》《杀狗记》，简称“荆刘拜杀”，被视为四大传奇故事。明中叶以后，出现了伟大的戏剧家汤显祖和他具有里程碑意义的剧作《牡丹亭》。同时，明传奇的艺术流派也在蓬勃发展：以汤显祖为代表的文质并重的“临川派”；以沈璟为代表的重文采的“吴江派”；以梁辰鱼为代表的着力词藻的“昆山派”。其中“汤沈之争”震动文坛，他们之间最大的分歧在于汤显祖是从曲文的角度要求声律服从文词，而沈璟则是从曲乐的角度要求文词必须服从声律。这场争论也正反映了明代剧作家对戏曲规律有了进一步地探索和认识。此外，明代剧作的取材非常广泛，如：《鸣凤记》（无名氏作）取自本朝的现实生活，是古代戏曲中第一部政治时事剧；《浣纱记》（梁辰鱼作）采自历史或民间故事，是第一部用昆腔曲调写作的剧本；《中山狼》（康海作）用寓言题材写成。《鸣凤记》《浣纱记》《中山狼》被称为“明代三大传奇”。

明代的诗歌、散文与小说、戏曲相比，成就略低，它们均在拟古与反拟古的反复斗争中曲折发展，作品一定程度上在揭露社会弊病，具有一定社会内容。明初的诗文作家以宋濂、刘基、高启等为代表，这些作家亲历过元末的大动乱，其作品内容是对现实进行真实反映。他们的创作有的以传记取胜，有的以寓言见长，有的善于驾驭五古，有的善于采用歌行，都取得一定的成就。永乐时期形成的雍容浮靡的“台阁体”，以“三杨”（杨士奇、杨荣、杨溥）为代表，作品多为应制之作，内容上歌功颂德、粉饰太平，艺术上追求雍容典雅、缺乏生气。到明中叶，以李东阳为首的“茶陵派”，力求以文学复古来反对“台阁体”文风，但他们侧重形式，成就平平。弘治、正德年间“前七子”（以李梦阳、何景明为首，包括康海、王九思、边贡、王廷相、徐祯卿）和嘉靖中“后七子”（以李攀龙、王世贞为首，包括谢榛、宗臣、梁有誉、吴国伦、徐中行），先后倡导文学复古运动。他们用理论

和实践,取代了“台阁体”在文坛的统治地位。但是,他们一味摹拟抄袭,盲目复古仿古,形式主义之风浓厚。以王慎中、归有光、唐顺之、茅坤等为代表的“唐宋派”,提倡唐宋古文,肯定唐宋古文八大家的历史地位,对前后七子都持批判态度,但也没有从根本上摆脱前人的束缚。以袁宗道、袁宏道、袁中道为代表的“公安派”,反对贵古贱今,主张文学要“独抒性灵,不拘格套”,但其作品只重形式,内容上较少反映现实。以钟惺、谭元春为代表的“竟陵派”,对前后七子及“公安派”的不正之风都想纠正,但脱离现实生活,只注重形式而忽视内容的倾向更加明显。相对而言,明末复社张溥的诗文,表现出了真情实感;另外,也有表现出民族气节、充满了爱国热情的文人及作品,以抗清而慷慨捐躯的陈子龙、夏完淳为代表。

在词史上,明代的词处于低潮时期,但在词学理论研究、词作批评、词章的编选整理方面表现突出。总体来说,在词创作方面,以刘基、高启、杨慎、陈子龙、夏完淳等人代表,成就较高。正是明代词人不绝如缕的创作,酝酿了清代词的中兴。而只有少数明代散曲保留有元曲遗韵,但在写作题材方面开拓了新领域,比较集中地反映了市民阶层的生活和思想感情,形式上进一步吸收了民歌俗曲的艺术营养,表现了浓郁的时代生活气息,王磐、陈铎、冯惟敏、薛论道等均为明代有成就的散曲作家。

满清入关,导致民族矛盾尖锐、社会矛盾激化。统治者施行文化专制,独尊程朱理学,通过编书、禁书、大兴文字狱等手段,控制社会文化思想。一般认为,中国古代文学发展到鸦片战争即1840年告终。而清代是中国最后一个封建王朝,清代文学集封建时代文学发展之大成,成为中国古代文学史上的一个光辉结点。其中,诗、词、散文等传统文学呈现复兴之态,小说、戏曲、民间讲唱等新兴文学样式引向高峰,呈现出全面繁荣的态势。

清代诗人提倡兼学唐宋诗歌的长处,在继承的基础上不断创新,诗歌风格多样,流派多样,在数量上总体成就超过了元、明两代,把已经走向衰微的诗歌又拉回“中兴”轨道。清初诗人总的来说可分为两类:一类是抗清爱国志士,另一类是仕清又忏悔者。前者为“遗民诗人”,其诗作抒写家国之痛,张扬民族气节,关注民生疾苦,铸就了一代史诗,尤以黄宗羲、王夫之、顾炎武等人为代表。而后者是明臣仕清的诗人,其诗作充满了痛苦无奈和矛盾思想,最著名的代表是钱谦益、吴伟业、龚鼎孳,世人称之为“江左三大家”。其中钱谦益、吴伟业分别创立了虞山诗派、娄东诗派。康熙乾隆年间,又陆续出现多个诗歌流派,以王士禛为首标榜神韵的“神韵派”;以沈德潜为代表,力主格调,效仿汉魏、盛唐而创立的“格调派”;以翁方纲为首,倡导肌理,注重义理和考据的“肌理派”;以袁枚为代表,标榜性灵,追求诗歌解放的“性灵派”等,他们的创作和理论各有特色,各派之间相互争胜,都取得了一定的成就。

词在沉寂后,到了清代出现中兴气象,词人云集,流派众多,高潮迭现,远超元明,直追两宋。清初,以陈维崧为代表的“阳羡词派”,创作风格豪迈奔放,学习继承苏辛的豪放词风,留存的作品量多;朱彝尊为“浙西词派”开山之祖,创作风格醇雅清空,以婉约为正宗,提倡学习南宋姜夔、张炎的清空雅洁词风;纳兰性德推崇南唐后主李煜,两者创作风格神似,创作擅长白描,词风纯任性灵,卓然自成一家。他们对后来都有较大的影响。清

代中期，张惠言、周济提倡词的比兴、寄托，强调词的社会作用，开创了“常州词派”，代表了词风的转变，其影响直至清末。

清代散文包括古文和骈文，上承秦汉唐宋，出现了很多文学流派，其发展大致分为三个阶段：清初，钱谦益的出现打破了以直抒性灵的小品文为主的文坛的宁静，文风出现了很大转变，内容上抨击君主专制制度，提倡经世致用的实学，文章具有强烈的民族气息，以政论、史论、传记为主，涌现了黄宗羲、王夫之、顾炎武，以及侯方域、魏禧、汪琬清（“初古文三大家”）等散文大家；清中叶，以“桐城三祖”（方苞、刘大櫆和姚鼐）为代表的“桐城派”成就最高；清代后期的散文名家有朱琦、龙启瑞、吴敏树、曾国藩等人。鸦片战争前夕，出现以龚自珍、魏源为代表的启蒙思想家。

骈文盛行，赶超明代，是清代文学的一个亮点。清代初年，陈维崧、毛奇龄等的骈文气势雄伟，承袭魏晋；清代中期，出现了汪中和“骈文八大家”，呈现中兴气象，形成与“桐城派”所倡导的古文尖锐对立的格局。其中以汪中的成就最高，其代表作《哀盐船文》被人誉为“惊心动魄，一字千金”之作。

受文学自身的演变发展、城市生活的变化、市民阶层的不断壮大等各方面的影响，元明以来的小说、新兴戏曲在文学史上的地位，逐渐超过当时的诗歌、散文。清代文学仍继续着这种趋势，小说、戏曲的成就相较突出。

清代是中国古典小说的成熟时期，小说也是清代文学辉煌的标志。从数量上来看，据《中国通俗小说总目提要》和其他材料的不完全统计，清代白话通俗小说的数量近四百种；清代文言小说数量近五百种，数量上超过明代，居历代之首。从题材类型上来看，在白话小说方面，除了明代的历史演义、英雄传奇、神魔、世情四大小说，又涌现出才子佳人、讽刺、公案等类型的小说。在文言小说方面，除了志怪、志人、传奇等传统类型的小说，出现了“聊斋系列”“阅微系列”等，各类小说异彩纷呈，百花齐放。从行文结构上来看，又有长篇、短篇之分，如长篇章回小说，以陈忱《水浒后传》、蒲松龄《聊斋志异》等为代表，蒲松龄的“聊斋系列”是文言小说发展史上的艺术典范。到雍正乾隆年间，长篇小说则以曹雪芹《红楼梦》、吴敬梓的《儒林外史》等为代表。《红楼梦》是一部以爱情婚姻为主要题材的言情小说，但艺术性及思想性上的成就堪称古典章回小说之最，是清代小说创作的最高峰；《儒林外史》则运用写实手法，“秉持公心，指摘时弊”，是古代讽刺小说的最高峰。同时这个时期短篇文言笔记小说也大放光彩，主要有纪昀的《阅微草堂笔记》、袁枚的《新齐谐》等作品。乾隆及以后，较为著名的章回小说则以李汝珍的《镜花缘》为代表。

清代戏曲在充分吸取明代戏曲的经验基础之上而发展，主要包括传奇和杂剧。清初戏曲作品主要有吴伟业的《秣陵春》、李玉的《牛头山》等，寄寓家国之恨，抒发怀才不遇。康熙年间，产生了洪昇的《长生殿》、孔尚任的《桃花扇》两部杰作，代表清代戏曲史上的最高成就。乾隆以后，戏曲内容已渐趋宣扬封建伦理道德，优秀作品渐微，活跃于文坛的是从明代兴起的讲唱文学——评书、鼓词、弹词等品种多样的新兴地方性戏曲文，充分彰显民间特色。其中，有些著名的作品在弹词中成就比较高，如《义妖传》表现了反封建、追求爱情的精神；《再生缘》歌颂了妇女的才智，成功地塑造了孟丽君的形象；《天雨花》描写

了明末朝政的混乱和阉党的专权。

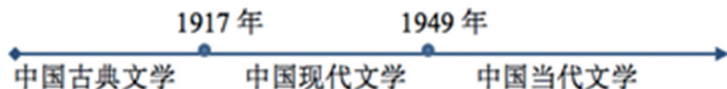
清代是三千年中国古代文学发展的终结。到了道光、咸丰以后，中国文学才开始进入近代文学的新阶段。

参考文献

- [1] 刘昫, 等. 旧唐书 [M]. 北京: 中华书局, 1975.
- [2] 欧阳修, 宋祁, 等. 新唐书 [M]. 北京: 中华书局, 2000.
- [3] 张廷玉, 等. 明史 [M]. 北京: 中华书局, 2000.
- [4] 赵尔巽, 等. 清史稿 [M]. 北京: 中华书局, 1976.
- [5] 褚斌杰. 中国古代文体概论 [M]. 北京: 北京大学出版社, 1984.
- [6] 邵传烈. 中国杂文史 [M]. 上海: 上海文艺出版社, 1991.
- [7] 乔象钟, 陈铁民. 唐代文学史 [M]. 北京: 人民文学出版社, 1995.
- [8] 刘麟生. 中国骈文史 [M]. 北京: 东方出版社, 1996.
- [9] 郭预衡. 中国古代文学史 [M]. 上海: 上海古籍出版社, 1998.
- [10] 袁行霈, 罗宗强. 中国古代文学史 [M]. 北京: 高等教育出版社, 1999.
- [11] 刘衍. 中国古代散文史 [M]. 北京: 高等教育出版社, 2004.
- [12] 郑振铎. 插图本中国文学史 [M]. 上海: 上海人民出版社, 2005.
- [13] 聂石樵. 唐代文学史 [M]. 北京: 中华书局, 2007.
- [14] 马积高. 中国古代文学史 [M]. 人民文学出版社, 2009.
- [15] 朱东润. 中国文学批评史大纲 [M]. 武汉: 武汉大学出版社, 2009.
- [16] 郭预衡. 中国散文史 [M]. 上海: 上海古籍出版社, 2011.

中国现当代文学简介

中国现当代文学指 1917 年至今的文学，是用现代的文学语言和形式表达现代中国人思想、情感的文学。1917 年初发生的文学革命是标志古典文学结束、现代文学开始的鲜明界碑。



中国现当代文学从 1917 年诞生至今，走过了 100 多年的风雨历程。中国现当代文学包括现代文学与当代文学，现代文学指 1917 至 1949 年之间的文学，1949 年中华人民共和国成立后的文学称为当代文学。以文学思潮及所形成的文学格局为划分依据，结合我国社会发展、文化变迁等特点，中国现当代文学可分为六个阶段：“五四”新文学（1917—1927 年）、左翼革命文学（1928—1937 年 6 月）、抗日战争和人民解放战争时期文学（1937 年 7 月—1949 年 9 月）、新中国文学（1949 年 10 月—1976 年 9 月）、新时期文学（1976 年 10 月—20 世纪末）和新世纪文学（2000 年至今）。

从“五四”时期新文学到新世纪文学，中国现当代文学不断发展，各个阶段的文学均被时代烙下了鲜明的烙印，展现出不同的审美特征。通过梳理中国现当代文学的发展脉络，我们意在让读者对中国现当代文学有较全面的了解。

一、中国现代文学

“五四”运动前夕至新中国成立前夕的文学即为中国现代文学，包括“五四”新文学、左翼革命文学、抗日战争和人民解放战争时期文学。

（一）“五四”新文学：新文化运动与文学革命酝酿下的自由宣泄

“五四”新文学之所以“新”，在于作家们纷纷提笔用白话文写下自己的所思所想，他们投入的这场新文化运动全方位动摇了“封建思想”的统治地位，是我国历史上前所未有的一次彻底的文学革新运动。在新文化运动破除旧思想的影响下，这一时期的文学创作已从旧文学的躯壳中蜕变、新生，“五四”新文学具有四个显著的特点。

第一主要体现在语言形式上。新文学创作尤其是诗歌创作，广泛使用白话文。以胡适为代表的新诗运动提出“作诗如作文”，以白话语法结构代替文言语法；郭沫若的诗集《女神》“开一代诗风”，奠定了新诗的地位；湖畔诗社的现代爱情诗歌合集《湖畔》用白话文创作，表现了青少年对美好自然的向往和对爱情的渴望；以蒋光慈为代表的无产阶级诗歌提倡“五四”新诗平民化，而以李金发为代表的象征派诗歌则强调“诗的贵族化”，这两个派别的不同主张显示了诗的“大众化（非诗化）”与“贵族化（纯诗化）”两种创作风格。

第二体现在内容“新”。“五四”新文学创作多具有清醒的现实主义批判精神，敢于对旧事物、旧思想进行批判，反对封建制度，反对“套路化”，否定“文以载道”、游戏消遣等传统的文学观念，探求人的生存价值，积极用科学与民主的精神去思考生活，理性批判色彩浓厚。

弃医从文的鲁迅致力于通过文艺运动唤醒民众的觉悟，改变国民精神，他的《狂人日记》是现代白话小说的开山之作，他的短篇小说集《呐喊》《彷徨》是中国现代小说成熟的标志。鲁迅的小说多描绘中国社会现实，深刻地揭露并批判封建宗法制度和封建礼教吃人的本质，描摹了众多“看客”形象，痛苦地解剖了中国沉默的国民灵魂，批判了国民的劣根性，表达了他彻底的反封建主义精神。“问题小说”作为探讨“人生究竟是什么”这一问题的载体，反映了“五四”青年属于“思考的一代”“反叛的一代”，如冰心的《两个家庭》《超人》、王统照的《沉思》《沉船》、庐隐的《灵魂可以卖么》、叶圣陶的《穷愁》等。同时，话剧也对传统旧戏发起猛烈攻击，矛头直指旧戏中充满儒教与道教思想毒素的封建内容，提倡从当今社会取材，表现日常生活，如实地揭示现实本来面目。如胡适的《终身大事》、陈大悲的《幽兰女士》、洪深的《赵阎王》等社会问题剧，田汉的《梵峨嶙与蔷薇》《湖上的悲剧》、郁达夫的《南归》等浪漫主义抒情剧，丁西林的《一只马蜂》《压迫》《酒后》等独幕喜剧。

第三是提倡个性解放，追求表现自我，在作品中流露真情实感。“五四”新文学反对一味迎合政治，敢于宣泄个人思想情绪，宣扬自由地表达心声，追求创作的个性化，提倡文学作品要表现人生或反映时代特点，主张人性主义、写实主义，表现当下人民群众的真实生活。不少作家通过散文抒发情感，冰心的散文以行云流水似的文字诉说真情，她的散文集《寄小读者》《往事》《南归》中，时常表现出“爱”的世界观、人生观，于温柔中载着一丝丝忧愁；朱自清的抒情散文精致清秀，无论是朴素动人的《背影》、明净淡雅的《荷塘月色》，亦或是委婉真挚的《儿女》，都巧妙地融入了作者的情感，以渗透在曼妙文字中的真情实感打动人心，让人感受到作者的诚挚和正直。

第四是沉郁感伤情调的流行。感伤是“五四”历史转折期普遍的社会心理，新思想虽唤醒了广大青年，但觉醒后的青年一度迷失方向，找不到出路，在现实的压迫下感到落寞与失望，他们通过语言文字抒发苦闷的心情，这样的感伤情绪在他们的文学作品中十分突出。郁达夫的“自叙传”抒情小说掀起了一阵“郁达夫热”，他的小说集《沉沦》中大部分小说都直接取材于他本人的经历、遭遇、心境，具有强烈的主观性和抒情性，反映了青年一代普遍存在的精神失落和经济、婚恋苦闷。叶灵凤、周全平、滕固等青年小说家同郁达夫构成了一个抒情作家群体，他们热衷于自由地表达内心的声音，带有感伤色彩。

（二）左翼革命文学：提倡革命现实主义创作方法的无产阶级文学大放异彩

这一时期的文学随着社会的变革带有强烈的政治色彩，无产阶级文学即左翼文学声势浩大。左翼作家要求文学成为以夺取政权为中心的无产阶级斗争的工具，主张运用革命现实主义的创作方法进行写作，展现出独特的时代特性及审美特征。

茅盾、老舍与巴金的长篇创作一同构成现代长篇小说艺术的三大高峰。茅盾的小说多为

社会剖析小说，从中篇小说《蚀》三部曲到长篇小说《子夜》，标志着 20 世纪 30 年代小说达到高峰。茅盾在作品中毫不避讳地讲述大革命的失败，以清醒的现实主义精神对中国革命进行深刻的剖析，展现了不同人物的精神状态和性格。老舍善于构建“市民世界”，作品中活跃着各式各样的人物，长篇小说《老张的哲学》《二马》《骆驼祥子》《离婚》、中篇小说《我这一辈子》、短篇小说《断魂枪》《月牙儿》等，都是他的不朽名作。这些作品通过描绘各色市民人物形象，批判国民劣根性，同时积极反思民族文化，既有犀利冷静的批判又有眷念。巴金的小说多是写青年的叛逆反抗以及旧家庭的没落崩溃，如描写青年从事社会斗争的《灭亡》《新生》《爱情三部曲》，揭露旧家庭对青年的残害以及终走向崩溃命运的《激流三部曲》《憩园》等。

左翼小说多以革命现实主义的创作方法，塑造典型人物和典型环境，致力于将政治倾向性和艺术性相结合。革命女作家丁玲的《水》塑造了一群在特大水灾中觉醒并反抗的农民典型，《莎菲女士的日记》塑造了青年莎菲随着革命走向低潮而陷入彷徨无主的典型形象；讽刺小说家张天翼的《包氏父子》塑造了一对愚昧不幸的城乡底层人民老包和小包父子形象，《笑》塑造了虚伪狡诈的地主九爷形象；萧军的《八月的乡村》描写了一支抗日游击队伍的成长，塑造了一系列觉悟不同的革命战士形象；叶紫的《丰收》《山村一夜》以土地革命、工农红军反围剿为背景描写了几代农民的性格及成长；萧红的《生死场》展示了“九·一八”事变前后东北农村的生活图景，等等。左翼作家遵循用无产阶级的立场真实地描写现实生活，丰富了无产阶级文学。

在诗歌创作方面，无产阶级诗歌创作也有较大发展。在“左联”领导下成立了群众性诗歌团体——中国诗歌会，他们的诗歌创作与中共领导的革命斗争有直接的血肉联系，承袭了以蒋光慈为代表的无产阶级诗歌传统，以描摹现实的方式反映时代重大事件，强调诗歌对革命运动的鼓动作用，代表诗作如殷夫的《1929 年 5 月 1 日》、蒲风的《茫茫夜》《六月流火》、杨骚的《乡曲》等。

左翼作家的杂文创作是一大亮点，瞿秋白、徐懋庸、茅盾等多受到鲁迅创作的影响，杂文风格为“鲁迅风”，通过摘取生活片段触及时事，以批判为主，多针砭时弊，批判政敌的倒行逆施，批判各种腐败的文艺现象等，文风正直、质朴。如瞿秋白的《民族的灵魂》《流氓尼德》《美国的真正悲剧》、徐懋庸的《不惊人集》《打杂集》等。

无产阶级戏剧、红色戏剧等贴近政治生活的戏剧创作也取得了不小的成就。无产阶级戏剧的代表剧作家如田汉、洪深，田汉用现实主义创作方法创作出如《梅雨》《乱钟》《回春之曲》等剧本，对重大历史事件进行反映，现实性强；洪深的《走私》《咸鱼主义》是反帝抗日斗争的题材，“农村三部曲”（《五奎桥》《香稻米》《青龙潭》）用阶级观点反映农民斗争；红色戏剧着重宣传党的方针政策，强调现场的即兴发挥，带有较强的娱乐性，如《庐山之雪》《我——红军》《战斗的夏天》等。

当然，在 1928—1937 年无产阶级文学蓬勃发展之际，自由主义文学也在不断绽放光芒。诗歌创作方面，新月派和现代派可以说是远离尘嚣、坚持抒发内心情感的创作流派。以徐志摩、陈梦家为代表的新月派，以及戴望舒、卞之琳、施蛰存、何其芳等为主要作家的现代派

都特别注重诗歌的抒情性,如徐志摩的《再别康桥》、陈梦家的《都市的颂歌》《自己的歌》、戴望舒的《雨巷》《我的记忆》《单恋者》等,他们结合现实生活,用清秀灵动的文字道出了他们的所思、所想、所悟。在散文创作方面,以林语堂、周作人为代表的自由主义作家标榜“性灵文学”,他们的散文注重表现自我,强调人自然本性的流露,要求文艺摆脱社会的“约束”,回归自然,与现实拉开距离。在话剧方面,中国现代话剧史上大师级的剧作家曹禺在20世纪30年代创作了一批经典剧作,如《雷雨》《日出》《原野》《北京人》《家》等。

在小说创作方面,与左翼革命文学提倡革命现实主义创作方法不同的是远离党派和市场化的“京派”以及具有商业性的“海派”。以京派和海派为主要代表的自由主义作家强调文艺的超功利性和独立性,与时代、政治的“距离”,反对“为艺术而艺术”,文学作品中显示出严肃的自我反省以及对社会、人生问题的思考。沈从文、朱光潜、废名、李健吾等是“京派”的主要代表人物,他们关注人生,追求纯正的文学趣味,主张个性化的情感表达,如沈从文《边城》《三三》《长河》通过描写湘西人原始、自然的生命形式和生活方式,赞美人性美。“海派”是在消费文化环境下发展壮大小说创作流派,具有世俗化、商业化特征,多描写都市及都市男女,以新鲜大胆的用语进行创作,如张资平的性爱小说《最后的幸福》、叶灵凤的《内疚》《紫丁香》、刘呐鸥的小说集《都市风景线》、穆时英的《上海狐步舞》等。

(三) 抗日战争和人民解放战争时期文学:战时状态下爱国主义精神的集中体现

1937年卢沟桥事变的爆发标志着抗日战争的开始,抗日战争胜利后又发生了全国内战,中国共产党领导人民推翻国民党统治,进而解放了全中国。炮火在中国大地上烧了十二年,这十二年的中国处在动荡不安的战争环境下,此间的文学也不免同“战争”“救亡”“革命”“解放”等主题联系紧密,但不管是何种主题,都融入了爱国主义精神,抒发了爱国主义情感。

硝烟与战火唤醒了人们拯救国家的意识,在国难当头、炮火连天的时刻,不少作家走出书斋,或投笔从戎,或积极参加战地群众工作,真正接触并体验了民众的现实生活,将文艺创作与广大群众的生活相结合。这一时期的文学创作多强调功利性、宣传性,多用于发泄感情或传达政治立场,同时积极探索民族振兴的出路,通过揭露阻碍民族前进的黑暗势力以及中国现实社会的顽疾,从历史的角度总结经验教训,探讨出路。

赵树理是一位在抗日民主根据地和解放区土生土长的具有地道农民气质的作家,是“山药蛋派”文学的创始人,他的通俗乡土小说具有浓郁的山西特色,注重描写底层人民的现实生活,描绘底层人民的挣扎、反抗,展现了社会的巨大变革。其代表性作品有《小二黑结婚》《李有才板话》《李家庄的变迁》等。与赵树理创作风格接近的“山药蛋派”的主要作家有马烽、西戎、李束为、孙谦、胡正等,他们在作品中生动描绘了山西生活习俗风貌、民风民情,贴近当地群众和现实生活,具有爱国情怀。主要代表作如马烽、西戎合著的《吕梁英雄传》、西戎的《宋老大进城》《赖大嫂》、李束为的《老长工》、孙谦的《伤疤的故事》等。

这一时期的中篇小说还有很多,有对民族历史与现实进行反省、对民族文化机遇进

行开掘的小说，如废名的《莫须有先生坐飞机以后》、沈从文的《长河》；有反映土改运动等现实生活的，如丁玲的《太阳照在桑干河上》、孙犁的《秋千》、周立波的《暴风骤雨》；也有的表现知识分子对人生与生活的意义的追寻，如钱钟书的《围城》、冯至的《伍子胥》、路翎的《财主底儿女们》、茅盾的《霜叶红于二月花》、张爱玲的《金锁记》《倾城之恋》、苏青的《结婚十年》《蛾》等。

这一时期诗歌创作成就颇高。艾青以一首《大堰河——我的保姆》引起了诗坛的注目，随后他的代表作《我爱这土地》《雪落在中国的土地上》《向太阳》《旷野》等一一问世。艾青的诗是忧郁的，但并不是表达对生活的灰心与绝望，而是展现对美好生活的憧憬向往。在艾青的影响下，以《七月》《希望》《泥土》等杂志为阵地的诗派成立，即“七月派”。“七月派”诗人主要有鲁藜、绿原、阿垅、曾卓等，他们的诗歌提倡革命现实主义，抒发了深沉的爱国情怀，在抗战及解放战争期间产生了巨大影响，如鲁藜的《红的雪花》、绿原的《给天真的乐观主义者们》、曾卓的《铁栏与火》等，都是充满力量的诗作。

这时期散文创作受到战争的影响，以报告文学为主。其中，新闻性的战地报告较多，如反映战争进程、场景及前方战士英勇献身的《第七连》（邱东平）、《救护车里的血》（骆宾基）、《这里，生命也在呼吸》（曹白）等；反映敌人残忍凶暴、难民颠沛流离、民众团结一心的《战地书简》（姚雪垠）、《孩子们》（丁玲）、《血肉筑成的滇缅路》（萧乾）等；也有写抗战中著名人物的纪实性散文，如《我所见之H将军》（沙汀）、《王震将军记》（周立波）等。

战时状态下戏剧直接承担起宣传抗战的任务。在街头、广场、庙会等地频繁出现的“广场戏剧”以通俗易懂的形式宣扬爱国主义情怀，直接融入到广大人民的文化生活中，将宣传、鼓动、教化的功能推向极致，演出的戏剧如《各界抗日除奸大游行》《大家一条心》《八百壮士》《白毛女》《刘胡兰》等，最直接地展示了抗战时期的现实状态以及人生百态。

二、中国当代文学

如果说中国现代文学是中国文学革命、民族解放斗争的艺术再现，中国当代文学则是对中国社会主义革命和新中国建设发展的形象记录，中华人民共和国成立后涌现出大量的优秀作家作品，作家们用文字述说着他们的所见、所思、所想、所忆以及所望。中国当代文学可以分为：新中国文学（1949年10月—1976年9月）、新时期文学（1976年10月—20世纪末）和新世纪文学（2000年至今）。

（一）新中国文学：在洪流中曲折发展

1949年中华人民共和国成立，百业待兴，这一时期的中国社会经历了由战争革命时期向和平建设时期的转变，建国初期涌现出一批颇具影响力的文学作品，但此后由于党在指导方针上的失误导致“左”倾思想泛滥，大大小小的政治运动、文艺批判持续开展，导致文学创作陷入了僵化的境地。

1951年开始，文艺界开展了一场又一场的批判运动，波及最广的有对电影《武训传》的批判、对俞平伯“红楼梦研究”的批判、对胡风文艺思想的批判，一批自由探讨文艺发展方向的作家成为牺牲品；1956年“百花齐放、百家争鸣”方针的提出使文艺界迎来了短暂的

“春天”，但1957年6月开展的反右派斗争随即导致文艺界形势陡转，创作自由被打上资产阶级反动派作风标签，新中国文艺界又一次卷入批判泛滥的漩涡中；1960年开始，文艺批判的势头愈演愈烈，直至“文化大革命”爆发，文艺界经历了黑暗的时期。新中国文学在曲折中缓慢发展。当然，新中国文学的发展虽然“阻力重重”，依然有不少优秀的作品问世。

新中国文学对革命文学、左翼文学和解放区文学具有继承关系。这一时期的小说多具有强烈的故事性和纪实性，在满足人民“听故事”的需求的同时，达到教育、感化群众的目的，如赵树理的《三里湾》《“锻炼锻炼”》《登记》、马烽的《一架弹花机》《结婚》、李準的《不能走那条路》、谷峪的《强扭的瓜不甜》等，都是贴近人民群众生活的故事题材。

故事性、纪实性还体现在传奇体、报道体小说中。以传奇体为代表的长篇故事性小说几乎占了新中国长篇小说的半壁江山，如刘流的《烈火金刚》、徐光耀的《平原烈火》、曲波的《林海雪原》、知侠的《铁道游击队》、冯志的《敌后武工队》等，都是“革命英雄传奇”类小说，这一类小说中描绘的人物来源于现实的革命斗争，他们的英雄行为富于浪漫主义英雄色彩，如《烈火金刚》中飞行侦查员肖飞深入虎穴打探敌情、《林海雪原》中的杨子荣只身闯威虎山设百鸡宴、《铁道游击队》中的刘洪扒飞车搞机枪、《敌后武工队》中的刘太生同敌人英勇搏斗救出群众等。报道体小说如柳青的《铜墙铁壁》、杜鹏程的《保卫延安》、王愿坚的《珍贵的纪念品》等，作品具有“真人真事”痕迹，艺术地再现了在中国共产党的领导下人民解放军取得的胜利，塑造了生动鲜活的战斗英雄形象。

具有宏大规模、丰富历史内涵、庄重崇高风格的“史诗体”小说是现代长篇小说中十分优秀的作品，其以描绘宏伟壮阔的社会生活内容著称，如杨沫的《青春之歌》、欧阳山的《一代风流》、柳青的《创业史》、吴强的《红日》、梁斌的《红旗谱》以及周而复的工业题材小说《上海的早晨》等。

农村生活小说中反映农业合作化运动的作品数量最多，如赵树理的《三里湾》、周立波的《山乡巨变》、柳青的《创业史》、浩然的《艳阳天》等，作家们将小说的主要矛盾冲突放在主人公“入不入社”的纠葛上，即是否把个人或家庭的土地、农具等生产资源上交集体，从而创造了一批生动立体的农民形象。

港台地区的通俗文学在这一时期也颇为突出。金庸、古龙、梁羽生、温瑞安等的武侠小说，琼瑶的言情小说，占据了通俗文学的“霸主”地位。金庸的十五部武侠小说可以用“飞雪连天射白鹿，笑书神侠倚碧鸳”来概括，古龙的代表作《绝代双骄》《楚留香传奇》，梁羽生的代表作《白发魔女传》，温瑞安的《四大名捕》，为世人创造了一个个令人神往的武侠世界；琼瑶的代表作如《水云间》《一帘幽梦》等。

新中国诗歌相较于其他时期诗歌最突出的是颂诗的涌现。颂诗的主旨是赞颂和讴歌，颂诗题材广阔，从国家、政党、政治领袖，到日常生活中的自然风物、人民劳作休憩、民风民情等，涵盖面广，多元、多样的诗歌创作造就了这一时期异彩纷呈的“颂诗时代”。郭沫若的《新华颂》、胡风的《时间开始了》、何其芳的《我们最伟大的节日》、艾青的《国旗》等是开山之作；“石油诗人”李季热衷于创作反映油田生活的诗歌，《玉门儿女出征记》《心爱的柴达木》《生活之歌》是他的代表作；政治抒情诗以鲜明的政治倾向性、强烈的政治动

员性以及迅捷的时事说明性,成为强有力的时代精神传声筒,如郭小川的《投入火热的斗争》《向困难进军》、贺敬之的《放声歌唱》《东风万里》《十年颂歌》《雷锋之歌》等。

新中国时期散文创作更多地将新闻性的通讯特写、报告同抒情性的讴歌赞颂糅为一体,聚焦祖国的发展,为祖国的每一成就、每一胜利欢呼。抗美援朝战争引发了新中国散文创作的第一个热潮,巴金的《保卫和平的人们》、魏巍的《谁是最可爱的人》、刘白羽的《朝鲜在战火中前进》等作品,记录了永垂不朽的战士建立的伟大丰碑。经济建设新成就推动了散文创作的第二个热潮,展现国家工农业建设成就、积极关注社会主义事业建设者的作品大量涌现,如华山的《童话的时代》、李若冰的《在柴达木盆地》、艾芜的《屋里的春天》、柳青的《王家斌》、沙丁的《卢家秀》等。

杨朔、秦牧、刘白羽被誉为新中国散文创作“三大家”。杨朔的散文优美含蓄,追求“诗意”,如《画山绣水》写桂林山石,《海市》描绘大自然的奇异风光,用精炼别致的语言将读者带入到“写意画”中,创造出“一切景语皆情语”的意境;秦牧的散文讲求知识性、文人性 and 趣味性,如他的代表作《土地》涉及多个知识领域;刘白羽的散文具有雄浑开阔、壮美豪放的风格,如《日出》《长江三日》等,具有强烈的感染力。

话剧在新中国具有旺盛的生命力,新生活、新人物和对革命战争的书写构成了新中国话剧的开场,代表作如老舍的《龙须沟》《茶馆》、陈其通的《万水千山》、胡可的《战斗里成长》;20世纪50年代中后期开始,讽刺剧出现创作高潮,如夏衍的多幕剧《考验》、老舍的《西望长安》、王少燕的《葡萄烂了》《公费病人》、何求的《新局长到来之前》、邢野的《开会》、李超的《开会忙》、海默的《洞箫横吹》等。

(二) 新时期文学:现实主义文学、浪漫主义文学遍地开花

自1976年粉碎“四人帮”开始,中国当代文学进入了发展的新阶段。随着思想解放运动的开展、改革开放的落实,中国大地再一次出现了文艺的复兴,文学创作不论是在数量还是质量上,以及在风格多样性、题材丰富性、主题深刻性等方面,都是以往时期难以比拟的。中国社会向现代社会全面转型,作家的创作更为自由,是新时期文学多元化格局形成的基础。

这一时期不少作家积极关注社会变革,揭示社会转型中的社会现象,兴起了属于现实主义文学的“伤痕文学”“反思文学”“先锋文学”,同时兴起了属于浪漫主义创作潮流的“寻根文学”“朦胧派文学”等;女性作家群体也日益壮大,创作出独具特色的作品。在中国社会迅猛发展的自由创作环境下,文学逐步向多样化、多元化、个性化的方向发展。

在十年浩劫的废墟上率先发展起来的是“伤痕文学”。粉碎“四人帮”后,作家自觉肩负起时代赋予的使命,通过真实质朴的描写、大胆深入的揭露、愤怒有力的鞭挞,全面揭露了“文革”专制主义和蒙昧主义的实质。刘心武的短篇小说《班主任》是“伤痕文学”的开山之作,通过刻画谢惠敏这样一个循规蹈矩的青年学生由于受到“极左”思想的毒害,表现出极端盲从性和片面性,揭示出“左”的思想对青年的精神伤害。“伤痕文学”具有很强的政治性,主要表现平民百姓在“文化大革命”中的不幸遭遇和悲惨命运,如宗璞的《我是谁?》、冯骥才的《啊!》、张贤亮的《邢老汉和狗的故事》等;也有承袭革命现实

主义传统,弘扬革命理想、讴歌英雄人物的作品,如王蒙的《最宝贵的》、陈世旭的《将军吟》、陆文夫的《献身》等。

从总体上说,“伤痕文学”对“文化大革命”的批判主要停留在感性层面,继之而起的“反思文学”对“文化大革命”产生的根源进行了冷静、深入的思考和探索,并将触角延伸至社会历史和文化心理层面。如茹志鹃的《剪辑错了的故事》、鲁彦周的《天云山传奇》、张贤亮的《灵与肉》等,将书写笔触集中在反思左倾思潮等对人们生活和命运的影响;韩少功的《西望茅草地》、张弦的《未亡人》、高晓声的《陈奂生上城》等,对封建意识造成的扭曲人格及不健全的文化心理进行揭示和剖析。可以说,“反思文学”是“伤痕文学”的深化,进一步凸显了“文化大革命”同中国当代激进主义思潮的联系,以及同几千年封建制度的联系。

“先锋文学”是具有现代主义和后现代主义倾向的创作潮流的概称,主要由一批具有西方现代派文学视野的年轻作家创作,作品中渗透出强烈的反叛性、实验性,多以打破常规的方式创造新的语言形式或新的艺术。代表作家有刘索拉、徐星、马原、余华、格非、孙甘露等,他们主张表现自我,反抗对自我的压抑,如在刘索拉的《你别无选择》、徐星的《无主题变奏》等中,年轻人桀骜不驯的举止和出言不逊的语言显示出他们对既有秩序的蔑视,表达了青年内心的骚动不安以及对权威的反抗;先锋小说的另一核心观念是虚无,包括自我的虚无、世界意义和人生意义的虚无,或以死亡、灾难、罪恶、暴力等来表达对人的悲观绝望,如余华的《现实一种》用理性甚至残忍的笔调叙述暴力与死亡,表达了对苦难的批判。

以韩少功、阿城、李杭育等为代表的作家将文学的“根”扎在民族文化的土壤中。一些作品热衷于表现具有地域特色的民间或乡土文化,如韩少功的《爸爸爸》《女女女》表现“楚文化”,贾平凹的《鸡窝洼人家》《浮躁》《商州散记》表现“秦汉文化”,李杭育的《人间一隅》《葛川江上人家》表现“吴越文化”;有的作家热衷于探索民族的精神信仰或文化观念,如阿城“三王”系列中的庄禅精神,王安忆《小鲍庄》中的儒家仁义精神等;还有的作家热衷于描写原始生活,如郑万隆的小说中“野蛮女真人使犬部”等具有蛮荒色彩的生活状态,扎西达娃的小说中藏族原始生活和神秘宗教同现代生活的纠结等。

新时期之初的诗歌创作以揭露和批判“四人帮”、歌颂赞美祖国为创作话题,如艾青的《在浪尖上》、李瑛的《一月的哀思》、刘征的《揭丑四咏》等,以真挚的歌吟和呼喊,抒发了拨乱反正后的喜悦、悲怆;舒婷的《祖国啊,我亲爱的祖国》、江河的《祖国啊祖国》、梁小斌的《中国,我的钥匙丢了》等诗作,用深沉的意志表达了对祖国的追随和热爱,用“灼热”的青春诗句表达了对祖国美好未来的期待。

“朦胧诗”的出现打破了现实主义诗潮的单一格局,其又被称作“新诗潮”,以顾城、北岛和舒婷为代表。“朦胧诗”在艺术上追求朦胧美,以间接暗示替代直接显现,注重创造新奇的意象展开联想。如顾城的《一代人》《我是一个任性的孩子》具有较强的思辨色彩和社会批判意识,表现了青年对光明的渴望,北岛的《回答》《履历》、舒婷的《献给我的同代人》、江河的《纪念碑》、杨炼的《大雁塔》等,都是这一时期影响力颇大的朦胧诗作。

改革开放以来,诗派林立、诗群峰起,诗歌进入了星光灿烂的时期。从朦胧诗到以于坚、韩东为代表的“第三代诗人”的诗,再到以海子、王家新、西川等为代表的提倡“知识分子写作”的文化诗,中国新诗在新的历史语境下迎来了“你方唱罢我登场”的繁荣发展机遇,诗人们从自身对历史与现实的理解出发,书写出国家、民族与个体的精神状况和历史命运。

日益增强的女性意识催生了一批女性作家,她们以猛烈的势头成为中国文坛上令人瞩目的文学景观。宗璞、张洁、铁凝、王安忆等实力派女作家的小说创作,年轻女作家林白、陈染、徐坤等具有女性主义意味的“新女性小说”,舒婷、林子、张烨等女性诗人的诗作,王英琦、斯妤、叶梦等的女性散文等,构成了新时期异彩纷呈、光芒四射的女性文学。宗璞的小说创作基本取材于大学校园生活,致力于刻画知识分子的生存、成长故事,如《弦上的梦》《东藏记》《西征记》;林白善于描绘女性之间的关系,其作品围绕女性的隐私、情感展开,如《一个人的战争》《瓶中之水》《回廊之椅》等;舒婷的诗作多具有典雅、细腻、柔婉、感伤的风格,表现出朦胧含蓄的审美倾向,如诗作《船》《春夜》《致橡树》等;在散文创作方面,女性特有的温柔、细腻、敏感的风格被打破,王英琦的大气、斯妤的理智、叶梦的坦荡,改变了人们对女性散文创作的固有印象,如王英琦的“文化遗址散文”《不该遗忘的废墟》《大唐的太阳,你沉沦了吗?》等,以慷慨豪放的气度震撼人心,表达了对民族文化的热爱。

(三) 新世纪文学:网络文学、底层文学的兴盛

如果说新世纪以前的文学多是由精英阶层创造的文人文化、庙堂文化,那么随着新世纪的到来,伴随着市场经济的高速发展,大众文化迅猛发展,“去精英化”势头愈加强劲,80后文学、“底层文学”、网络文学等作为新世纪大众文化的主要代表,展现了与以往截然不同的文学创作形式和创作风格,掀起了新一轮的文学革命。

80后文学指活跃于当下文坛的一群80后作家的写作。80后写作中最有影响力的是青春叙事,主题多与作家的成长历程和生命体验相关,如青春的感伤、成长之痛、反抗与叛逆、迷茫与探索等。作家以真诚率性的青春姿态描述他们的成长体验,忧郁、叛逆、孤独、爱情等青春情绪和青春元素一起织就了80后写作的话语系统,成为80后鲜明的写作风格。80后作家的代表人物主要有韩寒、郭敬明、笛安、蒋方舟、张悦然、江亚锋、安意如、毕凌峰等,代表作品如韩寒的《三重门》《长安乱》《光荣日》、郭敬明的《爱与痛的边缘》《悲伤逆流成河》《小时代》、笛安的《告别天堂》《南音》、姚良的《第三只眼睛》《虚拟的伤痛》、蒋方舟的《正在发育》《第一女生》等。

80后写作反映了青年人当下的生命体验和青春情绪,注重自我经验的表达和自我情绪的宣泄,具有明显的欲望消费和大众消费倾向。80后写作为当代文学注入了一股清新的气息,但是,80后写作缺少内在精神冲动的诗性表达,不可避免地具有过于商业化、人文精神缺乏等不足。

“打工文学”体现的是新世纪文坛的一种孤独而执拗的写作力量,与此相关的是“底层文学”思潮的勃兴,“底层文学”在新世纪掀起了一股声势颇为壮阔的文学热潮。“底层”指

农民（包括农民工）、下岗工人、贫民等弱势地位的民众，“底层文学”主要以底层为描写对象，描写底层生活，反映底层群体的生活状态，书写主体是知识分子和底层民众，他们为“沉默的大多数”发声、呐喊，提出和批判当下社会问题，字里行间浸透着浓郁的忧患意识，他们的责任担当和人道主义情怀在社会上产生了广泛的共鸣，具有积极的社会影响。

“底层文学”中有打工者、农民、贫民等底层以亲身经历或所见所闻为素材的诗歌、散文、小说，呈现了他们的心路历程和精神状态。打工诗人郑小琼的《女工记》《打工，一个沧桑的词》《流水线》展现了打工群体的打工生活，王十月的散文集《总有微光照亮》诉说着珠三角打工者的点滴，“点着煤油灯”写作的农村青年白连春在《二十一世纪的第一天》中描写了为学费奔波的爷孙俩的不易，打工者林坚在《别人的城市》中讲述了打工仔段志在城市中受挫后不得不离开城市回到故乡的故事。底层群体以亲历者的身份进行文学创作，他们的作品均反映了底层求生者的艰难。

知识分子的作品展现了底层人物的悲哀，饱含着作者对底层人民所面临问题的深切关注和关怀，同样让读者震撼，如贾平凹《高兴》、阎连科《日光流年》中农民的成长悲剧，池莉《烦恼人生》、刘震云《一地鸡毛》中普通工人为生存奔波劳累的艰辛等。底层文学的代表作品还有陈应松的《马嘶岭血案》、刘庆邦的《神木》《哑炮》、周崇贤的《盲流部落》、曹征路的《问苍茫》《霓虹》、王安忆的《民工刘建华》《富萍》、李佩甫的《羊的门》《城的灯》等。

互联网的普及不仅为人们提供了一种新的生活方式，也为构造了一种新的文学生态。网络文学指直接在网上发表的文学作品，具有传播广、更新快、阅读群体庞大等特点，其中，长篇连载小说最多。网络文学在一定意义上是青年人的文学，作家及读者以青年群体为主，网络小说的虚构性决定了它具有天马行空的想象，由于写作环境的相对宽松，科幻、悬疑、玄幻、穿越、盗墓、谍战、猎奇等多种主题的作品大量出现，年轻写手们饱受消费文化的洗礼，善于分析操纵受众心理，善于捕捉流行文化热点，开创了新的书写风貌。网络文学用语新奇，大量使用网络用语，以达到娱乐化、通俗化的效果。新世纪以来出版的较有影响力的网络文学作品有安妮宝贝的《告别薇安》、张建的《旧同居时代》、天蚕土豆的《斗破苍穹》、南派三叔的《盗墓笔记》，以及《后宫·甄嬛传》《花千骨》《庆余年》等。

文学担负着反映社会、时代、个人声音的使命，能展现不同时期的社会政治风貌。新时代大学生应正确看待各时期的文学作品，养成以多元视角审视文学作品的思维习惯，坚持马克思主义积极扬弃论，既不能走复古倒退或崇洋媚外的极端，又不能关起国门、割断历史。了解中国现当代文学的发展脉络，掌握每一时期影响、规模最大的文学思潮以及代表作家作品，对于当代大学生来说意义重大，一方面提高文学鉴赏能力，更重要的形成开放的思维以及广阔的视野。

参考文献

- [1] 洪子诚. 中国当代文学史 [M]. 北京: 北京大学出版社, 2010.
- [2] 黄万华. 中国和海外 20 世纪汉语文学史论 [M]. 天津: 百花文艺出版社, 2006.
- [3] 黄万华. 中国现当代文学 [M]. 北京: 高等教育出版社, 2010.
- [4] 刘绶松. 中国新文学史初稿 [M]. 武汉: 武汉大学出版社, 2013.
- [5] 钱理群, 温儒敏, 吴福辉. 中国现代文学三十年 [M]. 北京: 北京大学出版社, 1998.
- [6] 王庆生, 王又平. 中国当代文学 (第二版) [M]. 武汉: 华中师范大学出版社, 2011.
- [7] 朱栋霖, 朱晓进, 吴义勤. 中国现代文学史 (第三版) [M]. 北京: 高等教育出版社, 2014.

标点符号用法

（中华人民共和国国家质量监督检验检疫总局、中国国家标准化管理委员会 2011 年 12 月 30 日发布，2012 年 6 月 1 日实施）

1 范围

本标准规定了现代汉语标点符号的用法

本标准适用于汉语的书面语（包括汉语和外语混合排版时的汉语部分）。

2 术语和定义

下列术语和定义适用于本文件。

2.1

标点符号 punctuation

辅助文字记录语言的符号，是书面语的有机组成部分，用来表示语句的停顿、语气以及标示某些成分（主要是词语）的特定性质和作用。

注：数学符号、货币符号、校勘符号、辞书符号、注音符号等特殊领域的专门符号不属于标点符号。

2.2

句子 sentence

前后都有较大停顿、带有一定的语气和语调、表达相对完整意义的语言单位。

2.3

复句 complex sentence

由两个或多个在意义上有密切关系的分句组成的语言单位，包括简单复句（内部只有一层语义关系）和多重复句（内部包含多层语义关系）。

2.4

分句 clause

复句内两个或多个前后有停顿、表达相对完整意义、不带有句末语气和语调、有的前面可添加关联词语的语言单位。

2.5

语段 expression

指语言片段，是对各种语言单位（如词、短语、句子、复句等）不做特别区分时的统称。

3 标点符号的种类

3.1 点号

点号的作用是点断，主要表示停顿和语气。分为句末点号和句内点号。

3.1.1 句末点号

3.1.2 句内点号

用于句内的点号，表示句内各种不同性质的停顿。包括逗号、顿号、分号、冒号。

3.2 标号

标号的作用是标明，主要标示某些成分（主要是词语）的特定性质和作用。包括引号、括号、破折号、省略号、着重号、连接号、间隔号、书名号、专名号、分隔号。

4 标点符号的定义、形式和用法

4.1 句号

4.1.1 定义

句末点号的一种，主要表示句子的陈述语气。

4.1.2 形式

句号的形式是“。”

4.1.3 基本用法

4.1.3.1 用于句子末尾，表示陈述语气。使用句号主要根据句段前后有较大停顿、带有陈述语气和语调，并不取决于句子的长短。

示例 1：北京是中华人民共和国的首都。

示例 2：（甲：咱们走着去吧？）乙：好。

4.1.3.2 有时也可以表示较缓和的祈使语气和感叹语气。

示例 1：请你稍等一下。

示例 2：我不由地感到，这些普通劳动者也同样是很值得尊敬的。

4.2 问号

4.2.1 定义

句末点号的一种，主要表示句子的疑问语气。

4.2.2 形式

问号的形式是“？”。

4.2.3 基本用法

4.2.3.1 用于句子末尾，表示疑问语气（包括反问、设问等疑问类型）。使用问号主要根据语段前后有较大停顿、带有疑问语气和语调，并不取决于句子的长短。

示例 1：你怎么还不回家去呢？

示例 2：难道这些普通的战士不值得歌颂吗？

示例 3：（一个外国人，不远万里来到中国，帮助中国的抗日战争。）这是什么精神？这是国际主义的精神。

4.2.3.2 选择问句中,通常只在最后一个选项的末尾用问号,各个选项之间一般用逗号隔开。当选项较短且选项之间几乎没有停顿时,选项之间可不用逗号。当选项较多或较长,或有意突出每个选项的独立性时,也可每个选项之后都用问号。

示例 1:诗中记述的这场战争究竟是真实的历史描述,还是诗人的虚构?

示例 2:这是巧合还是有意安排?

示例 3:要一个什么样的结尾:现实主义的?传统的?大团圆的?荒诞的?民族形式的?有象征意义的?

示例 4:(他看着我的作品称赞了我。)但到底是称赞我什么:是有几处画得好?还是什么都敢画?抑或只是一种对于失败者的无可奈何的安慰?我不得而知。

示例 5:这一切都是由客观的条件造成的?还是由行为的惯性造成的?

4.2.3.3 在多个问句连用或表达疑问语气加重时,可叠用问号。通常应先单用,再叠用,最多叠用三个问号。在没有异常强烈的情感表达需要时不宜叠用问号。

示例:这就是你的做法吗?你这个总经理是怎么当的??你怎么竟敢这样欺骗消费者???

4.2.3.4 问号也有标号的用法,即用于句内,表示存疑或不详。

示例 1:马致远(1250?—1321),大都人,元代戏曲家、散曲家。

示例 2:钟嵘(?—518),颍川长社人,南朝梁代文学批评家。

示例 3:出现这样的文字错误,说明作者(编者?校者?)很不认真。

4.3 叹号

4.3.1 定义

句末点号的一种,主要表示句子的感叹语气。

4.3.2 形式

叹号的形式是“!”。

4.3.3 基本用法

4.3.3.1 用于句子末尾,主要表示感叹语气,有时也可表示强烈的祈使语气、反问语气等。使用叹号主要根据语段前后有较大停顿、带有感叹语气和语调或带有强烈的祈使、反问语气和语调,并不取决于句子的长短。

示例 1:才一年不见,这孩子都长这么高啦!

示例 2:你给我住嘴!

示例 3:谁知道他今天是怎么搞的!

4.3.3.2 用于拟声词后,表示声音短促或突然。

示例 1:咔嚓!一道闪电划破了夜空。

示例 2:咚!咚咚!突然传来一阵急促的敲门声。

4.3.3.3 表示声音巨大或声音不断加大时,可叠用叹号;表达强烈语气时,也可叠用叹号,最多叠用三个叹号。在没有异常强烈的情感表达需要时不宜叠用叹号。

示例 1:轰!!在这天崩地塌的声音中,女娲猛然醒来。

示例 2: 我要揭露! 我要控诉!! 我要以死抗争!!!

4.3.3.4 当句子包含疑问、感叹两种语气且都比较强烈时(如带有强烈感情的反问句和带有惊愕语气的疑问句),可在问号后再加叹号(问号、叹号各一)。

示例 1: 这么点困难就能把我们吓倒吗?!

示例 2: 他连这些最起码的常识都不懂,还敢说自己是高科技人材?!

4.4 逗号

4.4.1 定义

句内点号的一种,表示句子或语段内部的一般性停顿。

4.4.2 形式

逗号的形式是“,”。

4.4.3 基本用法

4.4.3.1 复句内各分句之间的停顿,除了有时用分号(见 4.6.3.1),一般都用逗号。

示例 1: 不是人们的意识决定人们的存在,而是人们的社会存在决定人们的意识。

示例 2: 学历史使人更明智,学文学使人更聪慧,学数学使人更精细,学考古使人更深沉。

示例 3: 要是不相信我们的理论能反映现实,要是不相信我们的世界有内在和谐,那就不可能有科学。

4.4.3.2 用于下列各种语法位置:

a) 较长的主语之后。

示例 1: 苏州园林建筑各种门窗的精美设计和雕镂功夫,都令人叹为观止。

b) 句首的状语之后。

示例 2: 在苍茫的大海上,狂风卷集着乌云。

c) 较长的宾语之前。

示例 3: 有的考古工作者认为,南方古猿生存于上新世至更新世的初期和中期。

d) 带句内语气词的主语(或其它成分)之后,或带句内语气词的并列成分之间。

示例 4: 他呢,倒是很乐观地、全神贯注地干起来了。

示例 5: (那是个没有月亮的夜晚。)可是整个村子——白房顶啦,白树木啦,雪堆啦,全看得见。

e) 较长的主语中间、谓语中间和宾语中间。

示例 6: 母亲沉痛的诉说,以及亲眼看到的实事,都启发了我幼年时期追求真理的思想。

示例 7: 那姑娘头戴一顶草帽,身穿一条绿色的裙子,腰间还系着一根橙色的腰带。

示例 8: 必须懂得,对于文化传统,既不能不分青红皂白统统抛弃,也不能不管精华糟粕全盘继承。

f) 前置的谓语之后或后置的状语、定语之前。

示例 9: 真美啊,这条蜿蜒的林间小路。

示例 10: 她吃力地站了起来,慢慢地。

示例 11: 我只是一个人,孤孤单单的。

4.4.3.3 用于下列各种停顿处:

a) 复指成分或插说成分前后。

示例 1: 老张, 就是原来的办公室主任, 上星期已经调走了。

示例 2: 车, 不用说, 当然是头等。

b) 语气缓和的感叹语、称谓语和呼唤语之后。

示例 3: 哎哟, 这儿, 快给我揉揉。

示例 4: 大娘, 您到哪儿去啊?

示例 5: 喂, 你是哪个单位的?

c) 某些序次语(“第”字头、“其”字头及“首先”类序次语)之后。

示例 6: 为什么许多人都有长不大的感觉呢? 原因有三: 第一, 父母总认为自己比孩子成熟; 第二, 父母总要以自己的标准来衡量孩子; 第三, 父母出于爱心而总不想让孩子在成长的过程中走弯路。

示例 7: 《玄秘塔碑》所以成为书法的范本, 不外乎以下几方面的因素: 其一, 具有楷书点画、构体的典范性; 其二, 承上启下, 成为唐楷的极致; 其三, 字如其人, 爱人及字, 柳公权高尚的书品、人品为后人所崇仰。

示例 8: 下面从三个方面讲讲语言的污染问题: 首先, 是特殊语言环境中的语言污染问题; 其次, 是滥用缩略语引起的语言污染问题; 再次, 是空话和废话引起的语言污染问题。

4.5 顿号

4.5.1 定义

句内点号的一种, 表示语段中并列词语之间或某些序次语之后的停顿。

4.5.2 形式

顿号的形式是“、”。

4.5.3 基本用法

4.5.3.1 用于并列词语之间。

示例 1: 这里有自由、民主、平等、开放的风气和氛围。

示例 2: 造型科学、技艺精湛、气韵生动, 是盛唐石雕的特色。

4.5.3.2 用于需要停顿的重复词语之间。

示例: 他几次三番、几次三番地辩解着。

4.5.3.3 用于某些序次语(不带括号的汉字数字或“天干地支”类序次语)之后。

示例 1: 我准备讲两个问题: 一、逻辑学是什么? 二、怎样学好逻辑学?

示例 2: 风格的具体内容主要有以下四点: 甲、题材; 乙、用字; 丙、表达; 丁、色彩。

4.5.3.4 相邻或相近两数字连用表示概数通常不用顿号。若相邻两数字连用为缩略形式, 宜用顿号。

示例 1: 飞机在 6 000 米高空水平飞行时, 只能看到两侧八九公里和前方一二十公里范围内的地面。

示例 2: 这种凶猛的动物常常三五成群地外出觅食和活动。

示例 3: 农业是国民经济的基础,也是二、三产业的基础。

4.5.3.5 标有引号的并列成分之间、标有书名号的并列成分之间通常不用顿号。若有其他成分插在并列的引号之间或并列的书名号之间(如引语或书名号之后还有括注),宜用顿号。

示例 1:“日”“月”构成“明”字。

示例 2:店里挂着“顾客就是上帝”“质量就是生命”等横幅。

示例 3:《红楼梦》《三国演义》《西游记》《水浒传》,是我国长篇小说的四大名著。

示例 4:李白的“白发三千丈”(《秋浦歌》)、“朝如青丝暮成雪”(《将进酒》)都是脍炙人口的诗句。

示例 5:办公室里订有《人民日报》(海外版)、《光明日报》和《时代周刊》等报刊。

4.6 分号

4.6.1 定义

句内点号的一种,表示复句内部并列关系分句之间的停顿,以及非并列关系的多重复句中第一层分句之间的停顿。

4.6.2 形式

分号的形式是“;”。

4.6.3 基本用法

4.6.3.1 表示复句内部并列关系的分句(尤其当分句内部还有逗号时)之间的停顿。

示例 1:语言文字的学习,就理解方面说,是得到一种知识;就运用方面说,是养成一种习惯。

示例 2:内容有分量,尽管文章短小,也是有分量的;内容没有分量,即使写得再长也没有用。

4.6.3.2 表示非并列关系的多重复句中第一层分句(主要是选择、转折等关系)之间的停顿。

示例 1:人还没看见,已经先听见歌声了;或者人已经转过山头望不见了,歌声还余音袅袅。

示例 2:尽管人民革命的力量在开始时总是弱小的,所以总是受压的;但是由于革命的力量代表历史发展的方向,因此本质上又是不可战胜的。

示例 3:不管一个人如何伟大,也总是生活在一定的环境和条件下;因此,个人的见解总难免带有某种局限性。

示例 4:昨天夜里下了一场雨,以为可以凉快些;谁知没有凉快下来,反而更热了。

4.6.3.3 用于分项列举的各项之间。

示例:特聘教授的岗位职责为:一、讲授本学科的主干基础课程;二、主持本学科的重大科研项目;三、领导本学科的学术队伍建设;四、带领本学科赶超或保持世界先进水平。

4.7 冒号

4.7.1 定义

句内点号的一种,表示语段中提示下文或总结上文的停顿。

4.7.2 形式

冒号的形式是“：”。

4.7.3 基本用法

4.7.3.1 用于总说性或提示性词语（如“说”“例如”“证明”等）之后，表示提示下文。

示例 1：北京紫禁城有四座城门：午门、神武门、东华门和西华门。

示例 2：她高兴地说：“咱们去好好庆祝一下吧！”

示例 3：小王笑着点了点头：“我就是这么想的。”

示例 4：这一事实证明：人能创造环境，环境同样也能创造人。

4.7.3.2 表示总结上文。

示例：张华上了大学，李萍进了技校，我当了工人：我们都有美好的前途。

4.7.3.3 用在需要说明的词语之后，表示注释和说明。

示例 1：（本市将举办首届大型书市。）主办单位：市文化局；承办单位：市图书进出口公司；时间：8月15日—20日；地点：市体育馆观众休息厅。

示例 2：（做阅读理解题有两个办法。）办法之一：先读题干，再读原文，带着问题有针对性地读课文。办法之二：直接读原文，读完再做题，减少先入为主的干扰。

4.7.3.4 用于书信、讲话稿中称谓语或称呼语之后。

示例 1：广平先生：……

示例 2：同志们、朋友们：……

4.7.3.5 一个句子内部一般不应套用冒号。在列举式或条文式表述中，如不得不套用冒号时，宜另起段落来显示各个层次。

示例：第十条遗产按照下列顺序继承：

第一顺序：配偶、子女、父母。

第二顺序：兄弟姐妹、祖父母、外祖父母。

4.8 引号

4.8.1 定义

标号的一种，标示语段中直接引用的内容或需要特别指出的成分。

4.8.2 形式

引号的形式有双引号“”和单引号“'”两种。左侧的为前引号，右侧的为后引号。

4.8.3 基本用法

4.8.3.1 标示语段中直接引用的内容。

示例：李白诗中就有“白发三千丈”这样极尽夸张的语句。

4.8.3.2 标示需要着重论述或强调的内容。

示例：这里所谓的“文”，并不是指文字，而是指文采。

4.8.3.3 标示语段中具有特殊含义而需要特别指出的成分，如别称、简称、反语等

示例 1：电视被称作“第九艺术”。

示例 2：人类学上常把古人化石统称为尼安德特人，简称“尼人”。

示例 3: 有几个“慈祥”的老板把捡来的菜叶用盐浸浸就算作工友的菜肴。

4.8.3.4 当引号中还需要使用引号时,外面一层用双引号,里面一层用单引号。

示例:他问:“老师,‘七月流火’是什么意思?”

4.8.3.5 独立成段的引文如果只有一段,段首和段尾都用引号;不止一段时,每段开头仅用前引号,只在最后一段末尾用后引号。

示例:我曾在报纸上看到有人这样谈幸福:

“幸福是知道自己喜欢什么和不喜欢什么。……

“幸福是知道自己擅长什么和不擅长什么。……

“幸福是在正确的时间做了正确的选择。……”

4.8.3.6 在书写带月、日的事件、节日或其他特定意义的短语(含简称)时,通常只标引其中的月和日;需要突出和强调该事件或节日本身时,也可连同事件或节日一起标引。

示例 1:“5·12”汶川大地震

示例 2:“五四”以来的话剧,是我国戏剧中的新形式。

示例 3:纪念“五四运动”90 周年

4.9 括号

4.9.1 定义

标号的一种,标示语段中的注释内容、补充说明或其他特定意义的语句。

4.9.2 形式

括号的主要形式是圆括号“()”,其他形式还有方括号 “[]”、六角括号 “[]”和方头括号 “[]”等。

4.9.3 基本用法

4.9.3.1 标示下列各种情况,均用圆括号:

a) 标示注释内容或补充说明。

示例 1:我校拥有特级教师(含已退休的)17 人。

示例 2:我们不但善于破坏一个旧世界,我们还将善于建设一个新世界!(热烈鼓掌)

b) 标示订正或补加的文字。

示例 3:信纸上用稚嫩的字体写着:“阿夷(姨),你好!”。

示例 4:该建筑公司负责的建设工程全部达到优良工程(的标准)。

c) 标示序次语。

示例 5:语言有三个要素:(1)声音;(2)结构;(3)意义。

示例 6:思想有三个条件:(一)事理;(二)心理;(三)伦理。

d) 标示引语的出处。

示例 7:他说得好:“未画之前,不立一格;既画之后,不留一格。”(《板桥集·题画》)

e) 标示汉语拼音注音。

示例 8:“的(de)”这个字在现代汉语中最常用。

4.9.3.2 标示作者国籍或所属朝代时,可用方括号或六角括号。

示例 1:〔英〕赫胥黎《进化论与伦理学》

示例 2:〔唐〕杜甫著

4.9.3.3 报刊标示电讯、报道的开头,可用方头括号。

示例:【新华社南京消息】

4.9.3.4 标示公文发文字号中的发文年份时,可用六角括号。

示例:国发〔2011〕3号文件

4.9.3.5 标示被注释的词语时,可用六角括号或方头括号。

示例 1:〔奇观〕奇伟的景象。

示例 2:【爱因斯坦】物理学家。生于德国,1933 年因受纳粹政权迫害,移居美国。

4.9.3.6 除科技书刊中的数学、逻辑公式外,所有括号(特别是同一形式的括号)应尽量避免套用。必须套用括号时,宜采用不同的括号形式配合使用。

示例:〔茸(róng)毛〕很细很细的毛。

4.10 破折号

4.10.1 定义

标号的一种,标示语段中某些成分的注释、补充说明或语音、意义的变化。

4.10.2 形式

破折号的形式是“——”。

4.10.3 基本用法

4.10.3.1 标示注释内容或补充说明(也可用括号,见 4.9.3.1;二者的区别另见 B.1.7)。

示例 1:一个矮小而结实的日本中年人——内山老板走了过来。

示例 2:我一直坚持读书,想借此唤起弟妹对生活的希望——无论环境多么困难。

4.10.3.2 标示插入语(也可用逗号,见 4.4.3.3)。

示例:这简直就是——说得不客气点——无耻的勾当!

4.10.3.3 标示总结上文或提示下文(也可用冒号,见 4.7.3.1、4.7.3.2)。

示例 1:坚强,纯洁,严于律己,客观公正——这一切都难得地集中在一个人身上。

示例 2:画家开始娓娓道来——

数年前的一个寒冬,……

4.10.3.4 标示话题的转换。

示例:“好香的干菜,——听到风声了吗?”赵七爷低声说道。

4.10.3.5 标示声音的延长。

示例:“嘎——”传过来一声水禽被惊动的鸣叫。

4.10.3.6 标示话语的中断或间隔。

示例 1:“班长他牺——”小马话没说完就大哭起来。

示例 2:“亲爱的妈妈,你不知道我多爱您。——还有你,我的孩子!”

4.10.3.7 标示引出对话。

示例：——你长大后想成为科学家吗？

——当然想了！

4.10.3.8 标示事项列举分承。

示例：根据研究对象的不同，环境物理学分为以下五个分支学科：

——环境热学；

——环境电磁学；

——环境空气动力学。

4.10.3.9 用于副标题之前。

示例：飞向太平洋

——我国新型号运载火箭发射目击记

4.10.3.10 用于引文、注文后，标示作者、出处或注释者。

示例 1：先天下之忧而忧，后天下之乐而乐。

——范仲淹

示例 2：乐浪海中有倭人，分为百余国。

——《汉书》

示例 3：很多人写好信后把信笺折成方胜形，我看大可不必。（方胜，指古代妇女戴的方形首饰，用彩绸等制作，由两个斜方部分叠合而成。——编者注）

4.11 省略号

4.11.1 定义

标号的一种，标示语段中某些内容的省略及意义的断续等。

4.11.2 形式

省略号的形式是“……”。

4.11.3 基本用法

4.11.3.1 标示引文的省略。

示例：我们齐声朗诵起来：“……俱往矣，数风流人物，还看今朝。”

4.11.3.2 标示列举或重复词语的省略。

示例 1：对政治的敏感，对生活的敏感，对性格的敏感，……这都是作家必须要有的素质。

示例 2：他气得连声说：“好，好……算我没说。”

4.11.3.3 标示语意未尽。

示例 1：在人迹罕至的深山密林里，假如突然看见一缕炊烟，……

示例 2：你这样干，未免太……！

4.11.3.4 标示说话时断断续续。

示例：她磕磕巴巴地说：“可是……太太……我不知道……你一定是认错了。”

4.11.3.5 标示对话中的沉默不语。

示例：“还没结婚吧？”

“……”他飞红了脸，更加忸怩起来。

4.11.3.6 标示特定的成分虚缺。

示例：只要……就……

4.11.3.7 在标示诗行、段落的省略时，可连用两个省略号（即相当于十二连点）。

示例 1：从隔壁房间传来缓缓而抑扬顿挫的吟咏声——

床前明月光，疑是地上霜。

.....

示例 2：该刊根据工作质量、上稿数量、参与程度等方面的表现，评选出了高校十佳记者站。还根据发稿数量、提供新闻线索情况以及对刊物的关注度等，评选出了十佳通讯员。

.....

4.12 着重号

4.12.1 定义

标号的一种，标示语段中某些重要的或需要指明的文字。

4.12.2 形式

着重号的形式是“.”标注在相应文字的下方。

4.12.3 基本用法

4.12.3.1 标示语段中重要的文字。

示例 1：诗人需要表现，而不是证明。

示例 2：下面对本文的理解，不正确的一项是：……

4.12.3.2 标示语段中需要指明的文字。

示例：下边加点的字，除了在词中的读法外，还有哪些读法？

着急子弹强调

4.13 连接号

4.13.1 定义

标号的一种，标示某些相关联成分之间的连接。

4.13.2 形式

连接号的形式有短横线“—”、一字线“—”和浪纹线“~”三种。

4.13.3 基本用法

4.13.3.1 标示下列各种情况，均用短横线：

a) 化合物的名称或表格、插图的编号。

示例 1：3-戊酮为无色液体，对眼及皮肤有强烈刺激性。

示例 2：参见下页表 2-8、表 2-9。

b) 连接号码，包括门牌号码、电话号码，以及用阿拉伯数字表示年月日等。

示例 3：安宁里东路 26 号院 3-2-11 室

示例 4：联系电话：010-88842603

示例 5：2011-02-15

c) 在复合名词中起连接作用。

示例 6: 吐鲁番—哈密盆地

d) 某些产品的名称和型号。

示例 7: WZ-10 直升机具有复杂天气和夜间作战的能力。

e) 汉语拼音、外来语内部的分合。

示例 8: shuōshuō-xiàoxiào (说说笑笑)

示例 9: 盎格鲁—撒克逊人

示例 10: 让—雅克·卢梭 (“让—雅克”为双名)

示例 11: 皮埃尔·孟戴斯—弗朗斯 (“孟戴斯—弗朗斯”为复姓)

4.13.3.2 标示下列各种情况,一般用一字线,有时也可用浪纹线:

a) 标示相关项目(如时间、地域等)的起止。

示例 1: 沈括(1031—1095),宋朝人。

示例 2: 2011 年 2 月 3 日—10 日

示例 3: 北京—上海特别旅客快车

b) 标示数值范围(由阿拉伯数字或汉字数字构成)的起止。

示例 4: 25 ~ 30 g

示例 5: 第五~八课

4.14 间隔号

4.14.1 定义

标号的一种,标示某些相关联成分之间的分界。

4.14.2 形式

间隔号的形式是“·”。

4.14.3 基本用法

4.14.3.1 标示外国人名或少数民族人名内部的分界。

示例 1: 克里丝蒂娜·罗塞蒂

示例 2: 阿依古丽·买买提

4.14.3.2 标示书名与篇(章、卷)名之间的分界。

示例:《淮南子·本经训》

4.14.3.3 标示词牌、曲牌、诗体名等和题名之间的分界。

示例 1:《沁园春·雪》

示例 2:《天净沙·秋思》

示例 3:《七律·冬云》

4.14.3.4 用在构成标题或栏目名称的并列词语之间。

示例:《天·地·人》

4.14.3.5 以月、日为标志的事件或节日,用汉字数字表示时,只在一、十一和十二月后用间隔号;当直接用阿拉伯数字表示时,月、日之间均用间隔号(半角字符)。

示例 1: “九一八”事变 “五四”运动

示例 2:“一·二八”事变“一二·九”运动

示例 3:“3·15”消费者权益日“9·11”恐怖袭击事件

4.15 书名号

4.15.1 定义

标号的一种,标示语段中出现的各种作品的名称。

4.15.2 形式

书名号的形式有双书名号“《》”和单书名号“〈〉”两种。

4.15.3 基本用法

4.15.3.1 标示书名、卷名、篇名、刊物名、报纸名、文件名等。

示例 1:《红楼梦》(书名)

示例 2:《史记·项羽本记》(卷名)

示例 3:《论雷峰塔的倒掉》(篇名)

示例 4:《每周关注》(刊物名)

示例 5:《人民日报》(报纸名)

示例 6:《全国农村工作会议纪要》(文件名)

4.15.3.2 标示电影、电视、音乐、诗歌、雕塑等各类用文字、声音、图像等表现的作品名称。

示例 1:《渔光曲》(电影名)

示例 2:《追梦录》(电视剧名)

示例 3:《勿忘我》(歌曲名)

示例 4:《沁园春·雪》(诗词名)

示例 5:《东方欲晓》(雕塑名)

示例 6:《光与影》(电视节目名)

示例 7:《社会广角镜》(栏目名)

示例 8:《庄子研究文献数据库》(光盘名)

示例 9:《植物生理学系列挂图》(图片名)

4.15.3.3 标示全中文或中文在名称中占主导地位的软件名。

示例:科研人员正在研制《电脑卫士》杀毒软件。

4.15.3.4 标示作品名的简称。

示例:我读了《念青唐古拉山脉纪行》一文(以下简称《念》),收获很大。

4.15.3.5 当书名号中还需要书名号时,里面一层用单书名号,外面一层用双书名号。

示例:《教育部关于提请审议〈高等教育自学考试试行办法〉的报告》

4.16 专名号

4.16.1 定义

标号的一种,标示古籍和某些文史类著作中出现的特定类专有名词。

4.16.2 形式

专名号的形式是一条直线，标注在相应文字的下方。

4.16.3 基本用法

4.16.3.1 标示古籍、古籍引文或某些文史类著作中出现的专有名词，主要包括人名、地名、国名、民族名、朝代名、年号、宗教名、官署名、组织名等。

示例 1：孙坚人马被刘表率军围得水泄不通。（人名）

示例 2：于是聚集冀、青、幽、并四州兵马七十多万准备决一死战。（地名）

示例 3：当时乌孙及西域各国都向汉派遣了使节。（国名、朝代名）

示例 4：从咸宁二年到太康十年，匈奴、鲜卑、乌桓等族人徙居塞内。（年号、民族名）

4.16.3.2 现代汉语文本中的上述专有名词，以及古籍和现代文本中的单位名、官职名、事件名、会议名、书名等不应使用专名号。必须使用标号标示时，宜使用其他相应标号（如引号、书名号等）。

4.17 分隔号

4.17.1 定义

标号的一种，标示诗行、节拍及某些相关文字的分隔。

4.17.2 形式

分隔号的形式是“/”。

4.17.3 基本用法

4.17.3.1 诗歌接排时分隔诗行（也可使用逗号和分号，见 4.4.3.1 / 4.6.3.1）。

示例：春眠不觉晓 / 处处闻啼鸟 / 夜来风雨声 / 花落知多少。

4.17.3.2 标示诗文中的音节节拍。

示例：横眉 / 冷对 / 千夫指，俯首 / 甘为 / 孺子牛。

4.17.3.3 分隔供选择或可转换的两项，表示“或”。

示例：动词短语中除了作为主体成分的述语动词之外，还包括述语动词所带的宾语和 / 或补语。

4.17.3.4 分隔组成一对的两项，表示“和”。

示例 1：13 / 14 次特别快车

示例 2：羽毛球女双决赛中国组合杜婧 / 于洋两局完胜韩国名将李孝贞 / 李敬元。

4.17.3.5 分隔层级或类别。

示例：我国的行政区划分为：省（直辖市、自治区）/ 省辖市（地级市）/ 县（县级市、区、自治州）/ 乡（镇）/ 村（居委会）。

5 标点符号的位置和书写形式

5.1 横排文稿标点符号的位置和书写形式

5.1.1 句号、逗号、顿号、分号、冒号均置于相应文字之后，占一个字位置，居左下，不出现在一行之首。

5.1.2 问号、叹号均置于相应文字之后，占一个字位置，居左，不出现在一行之

首。两个问号（或叹号）叠用时，占一个字位置；三个问号（或叹号）叠用时，占两个字位置；问号和叹号连用时，占一个字位置。

5.1.3 引号、括号、书名号中的两部分标在相应项目的两端，各占一个字位置。其中前一半不出现在一行之末，后一半不出现在一行之首。

5.1.4 破折号标在相应项目之间，占两个字位置，上下居中，不能中间断开分处上行之末和下行之首。

5.1.5 省略号占两个字位置，两个省略号连用时占四个字位置并须单独占一行。省略号不能中间断开分处上行之末和下行之首。

5.1.6 连接号中的短横线比汉字“一”略短，占半个字位置；一字线比汉字“一”略长，占一个字位置；浪纹线占一个字位置。连接号上下居中，不出现在一行之首。

5.1.7 间隔号标在需要隔开的项目之间，占半个字位置，上下居中，不出现在一行之首。

5.1.8 着重号和专名号标在相应文字的下边。

5.1.9 分隔号占半个字位置，不出现在一行之首或一行之末。

5.1.10 标点符号排在一行末尾时，若为全角字符则应占半角字符的宽度（即半个字位置），以使视觉效果更美观。

5.1.11 在实际编辑出版工作中，为排版美观、方便阅读等需要，或为避免某一小节最后一个汉字转行或出现在另外一页开头等情况（浪费版面及视觉效果差），可适当压缩标点符号所占用的空间。

5.2 竖排文稿标点符号的位置和书写形式

5.2.1 句号、问号、叹号、逗号、顿号、分号和冒号均置于相应文字之下偏右。

5.2.2 破折号、省略号、连接号、间隔号和分隔号置于相应文字之下居中，上下方向排列。

5.2.3 引号改用双引号“『”“』”和单引号“「”“」”，括号改用“（”“）”，标在相应项目的上下。

5.2.4 竖排文稿中使用浪线式书名号“___”，标在相应文字的左侧。

5.2.5 着重号标在相应文字的右侧，专名号标在相应文字的左侧。

5.2.6 横排文稿中关于某些标点不能居行首或行末的要求，同样适用于竖排文稿。

附录 A 标点符号用法的补充规则

A.1 句号用法补充规则

图或表的短语式说明文字，中间可用逗号，但末尾不用句号。即使有时说明文字较长，前面的语段已出现句号，最后结尾处仍不用句号。

示例 1：行进中的学生方队

示例 2：经过治理，本市市容市貌焕然一新。这是某区街道一景

A.2 问号用法补充规则

使用问号应以句子表示疑问语气为依据，而并不根据句子中包含有疑问词。当含有疑问词的语段充当某种句子成分，而句子并不表示疑问语气时，句末不用问号。

示例 1：他们的行为举止、审美趣味，甚至读什么书，坐什么车，都在媒体掌握之中。

示例 2：谁也不见，什么也不吃，哪儿也不去。

示例 3：我也不知道他究竟躲到什么地方去了。

A.3 逗号用法补充规则

用顿号表示较长、较多或较复杂的并列成分之间的停顿时，最后一个成分前可用“以及（及）”进行连接，“以及（及）”之前应用逗号。

示例：压力过大、工作时间过长、作息不规律，以及忽视营养均衡等，均会导致健康状况的下降。

A.4 顿号用法补充规则

A.4.1 表示含有顺序关系的并列各项间的停顿，用顿号，不用逗号。下例解释“对于”一词用法，“人”“事物”“行为”之间有顺序关系（即人和人、人和事物、人和行为、事物和事物、事物和行为、行为和行为等六种对待关系），各项之间应用顿号。

示例：[对于]表示人，事物，行为之间的相互对待关系。（误）

[对于]表示人、事物、行为之间的相互对待关系。（正）

A.4.2 用阿拉伯数字表示年月日的简写形式时，用短横线连接号，不用顿号。

示例：2010、03、02（误）

2010—03—02（正）

A.5 分号用法补充规则

分项列举的各项有一项或多项已包含句号时，各项的末尾不能再加分号。

示例：本市先后建立起三大农业生产体系：一是建立甘蔗生产服务体系。成立糖业服务公司，主要给农民提供机耕等服务；二是建立蚕桑生产服务体系。……；三是建立热作服务体系。……。（误）

本市先后建立起三大农业生产体系：一是建立甘蔗生产服务体系等服务。成立糖业服务公司，主要给农民提供机耕等服务。二是建立蚕桑生产服务体系。……。三是建立热作服务

体系。……。(正)

A.6 冒号用法补充规则

A.6.1 冒号用在提示性话语之后引起下文。表面上类似但实际不是提示性话语的,其后用逗号。

示例 1: 郦道元《水经注》记载:“沼西际山枕水,有唐叔虞祠。”(提示性话语)

示例 2: 据《苏州府志》载,苏州城内大小园林约有 150 多座,可算名副其实的园林之城。(非提示性话语)

A.6.2 冒号提示范围无论大小(一句话、几句话甚至几段话),都应提示性话语保持一致(即在该范围的末尾要用句号点断)。应避免冒号涵盖范围过窄或过宽。

示例: 艾滋病有三个传播途径: 血液传播, 性传播和母婴传播, 日常接触是不会传播艾滋病的。(误)

艾滋病有三个传播途径: 血液传播, 性传播和母婴传播。日常接触是不会传播艾滋病的。(正)

A.6.3 冒号应用在有停顿处,无停顿处不应用冒号。

示例 1: 他头也不抬,冷冷地问:“你叫什么名字?”(有停顿)

示例 2: 这事你得拿主意,光说“不知道”怎么行?(无停顿)

A.7 引号用法补充规则

“丛刊”“文库”“系列”“书系”等作为系列著作的选题名,宜用引号标引。当“丛刊”等为选题名的一部分时,放在引号之内,反之则放在引号之外。

示例 1: “汉译世界学术名著丛书”

示例 2: “中国哲学典籍文库”

示例 3: “20 世纪心理学通览”丛书

A.8 括号用法补充规则

括号可分为句内括号和句外括号。句内括号用于注释句子里的某些词语,即本身就是句子的一部分,应紧跟在被注释的词语之后。句外括号则用于注释句子、句群或段落,即本身结构独立,不属于前面的句子、句群或段落,应位于所注释语段的句末点号之后。

示例: 标点符号是辅助文字记录语言的符号,是书面语的有机组成部分,用来表示语句的停顿、语气以及标示某些成分(主要是词语)的特定性质和作用。(数学符号、货币符号、校勘符号等特殊领域的专门符号不属于标点符号。)

A.9 省略号用法补充规则

A.9.1 不能用多于两个省略号(多于 12 点)连在一起表示省略。省略号须与多点连续的连珠号相区别(后者主要是用于表示目录中标题和页码对应和连接的专门符号)。

A.9.2 省略号和“等”“等等”“什么的”等词语不能同时使用。在需要读出来的地方用“等”“等等”“什么的”等词语,不用省略号。

示例: 含有铁质的食物有猪肝、大豆、油菜、菠菜……等。(误)

含有铁质的食物有猪肝、大豆、油菜、菠菜等。(正)

A.10 着重号用法补充规则

不应使用文字下加直线或波浪线等形式表示着重。文字下加直线为专名号形式(4.16);文字下加浪纹线是特殊书名号(A.13.6)。着重号的形式统一为相应项目下加小圆点。

示例:下面对本文的理解,不正确的一项是(误)

下面对本文的理解,不正确的一项是(正)

A.11 连接号用法补充规则

浪纹线连接号用于标示数值范围时,在不引起歧义的情况下,前一数值附加符号或计量单位可省略。

示例:5公斤~100公斤(正)

5~100公斤(正)

A.12 间隔号用法补充规则

当并列短语构成的标题中已用间隔号隔开时,不应再用“和”类连词。

示例:《水星·火星和金星》(误)

《水星·火星·金星》(正)

A.13 书名号用法补充规则

A.13.1 不能视为作品的课程、课题、奖品奖状、商标、证照、组织机构、会议、活动等名称,不应用书名号。下面均为书名号误用的示例:

示例1:下学期本中心将开设《现代企业财务管理》《市场营销》两门课程。

示例2:明天将召开《关于“两保两挂”的多视觉理论思考》课题立项会。

示例3:本市将向70岁以上(含70岁)老年人颁发《敬老证》。

示例4:本校共获得《最佳印象》《自我审美》《卡拉OK》等六个奖杯。

示例5:《闪光》牌电池经久耐用。

示例6:《文史杂志社》编辑力量比较雄厚。

示例7:本市将召开《全国食用天然色素应用研讨会》。

示例8:本报将于今年暑假举行《墨宝杯》书法大赛。

A.13.2 有的名称应根据指称意义的不同确定是否用书名号。如文艺晚会指一项活动时,不用书名号;而特指一种节目名称时,可用书名号。再如展览作为一种文化传播的组织形式时,不用书名号;特定情况下将某项展览作为一种创作的作品时,可用书名号。

示例1:2008年重阳联欢晚会受到观众的称赞和好评。

示例2:本台将重播《2008年重阳联欢晚会》。

示例3:“雪域明珠——中国西藏文化展”今天隆重开幕。

示例4:《大地飞歌艺术展》是一部大型现代艺术作品。

A.13.3 书名后面表示该作品所属类别的普通名词不标在书名号内。

示例:《我们》杂志

A.13.4 书名有时带有括注。如果括注是书名、篇名等的一部分,应放在书名号之内,反之则应放在书名号之外。

示例 1:《琵琶行(并序)》

示例 2:《中华人民共和国民事诉讼法(试行)》

示例 3:《新政治协商会议筹备会组织条例(草案)》

示例 4:《百科知识》(彩图本)

示例 5:《人民日报》(海外版)

A.13.5 书名、篇名末尾如有叹号或问号,应放在书名号之内。

示例 1:《日记何罪!》

示例 2:《如何做到同工又同酬?》

A.13.6 在古籍或某些文史类著作中,为与专名号配合,书名号也可改用浪线式“~”,标注在书名下方。这可以看作是特殊的专名号或特殊的书名号。

A.14 分隔号用法补充规则

分隔号又称正斜线号,须与反斜线号“\”相区别(后者主要是用于编写计算机程序的专门符号)。使用分隔号时,紧贴着分隔号的前后通常不用点号。

附录 B 标点符号若干用法的说明

B.1 易混标点符号用法比较

B.1.1 逗号、顿号表示并列词语之间停顿的区别

逗号和顿号都表示停顿，但逗号表示的停顿长，顿号表示的停顿短。并列词语之间的停顿一般用顿号，但当并列词语较长或其后有语气词时，为了表示稍长一点的停顿，也可用逗号。

示例 1：我喜欢吃的水果有苹果、桃子、香蕉和菠萝。

示例 2：我们需要了解全局和局部的统一，必然和偶然的统一，本质和现象的统一。

示例 3：看游记最难弄清位置和方向，前啊，后啊，左啊，右啊，看了半天，还是不明白。

B.1.2 逗号、顿号在表列举省略的“等”“等等”之类词语前的使用

并列成分之间用顿号，末尾的并列成分之后用“等”“等等”之类词语时，“等”类词前不用顿号或其他点号；并列成分之间用逗号，末尾的并列成分之后用“等”类词时，“等”类词前应用逗号。

示例 1：现代生物学、物理学、化学、数学等基础科学的发展，带动了医学科学的进步。

示例 2：写文章前要想好：文章主题是什么，用哪些材料，哪些详写，哪些略写，等等。

B.1.3 逗号、分号表示分句间停顿的区别

当复句的表述不复杂、层次不多，相连的分句语气比较紧凑、分句内部也没有使用逗号表示停顿时，分句间的停顿多用逗号。当用逗号不易分清多重复句内部的层次（如分句内部已有逗号），而用句号又可能割裂前后关系的地方，应用分号表示停顿。

示例 1：她拿起钥匙，开了箱上的锁，又开了首饰盒上的锁，往老地方放钱。

示例 2：纵比，即以一事物的各个发展阶段作比；横比，则以此事物与彼事物相比。

B.1.4 顿号、逗号、分号在标示层次关系时的区别

句内点号中，顿号表示的停顿最短、层次最低，通常只能表示并列词语之间的停顿；分号表示的停顿最长、层次最高，可以用来表示复句的第一层分句之间的停顿；逗号介于两者之间，既可表示并列词语之间的停顿，也可表示复句中分句之间的停顿。若分句内部已用逗号，分句之间就应用分号（见 B.1.3 示例 2）。用分号隔开的几个并列分句不能由逗号统领或总结。

示例 1：有的学会烤烟，自己做挺讲究的纸烟和雪茄；有的学会蔬菜加工，做的番茄酱能吃到冬天；有的学会蔬菜腌渍、窖藏，使秋菜接上春菜。

示例 2：动物吃植物的方式多种多样，有的是把整个植物吃掉，如原生动物；有的是把植物的大部分吃掉，如鼠类；有的是吃掉植物的要害部位，如鸟类吃掉植物的嫩芽。（误）

动物吃植物的方式多种多样：有的是把整个植物吃掉，如原生动物；有的是把植物的大部分吃掉，如鼠类；有的是吃掉植物的要害部位。如鸟类吃掉植物的嫩芽。（正）

B.1.5 冒号、逗号用于“说”“道”之类词语后的区别

位于引文之前的“说”“道”后用冒号。位于引文之后的“说”“道”分两种情况：处于句末时，其后用句号；“说”“道”后还有其他成分时，其后用逗号。插在话语中间的“说”“道”类词语后只能用逗号表示停顿。

示例 1：他说：“晚上就来家里吃饭吧。”

示例 2：“我真的很期待。”他说。

示例 3：“我有件事忘了说……”他说，表情有点为难。

示例 4：“现在请皇上脱下衣服，”两个骗子说，“好让我们为您换上新衣。”

B.1.6 不同点号表示停顿长短的排序

各种点号都表示说话时的停顿。句号、问号、叹号都表示句子完结，停顿最长。分号用于复句的分句之间，停顿长度介于句末点号和逗号之间，而短于冒号。逗号表示一句话中间的停顿，又短于分号。顿号用于并列词语之间，停顿最短。通常情况下，各种点号表示的停顿由长到短为：句号=问号=叹号>冒号（指涵盖范围为一句话的冒号）>分号>逗号>顿号。

B.1.7 破折号与括号表示注释或补充说明时的区别

破折号用于表示比较重要的解释说明，这种补充是正文的一部分，可与前后文连读；而括号表示比较一般的解释说明，只是注释而非正文，可不与前后文连读。

示例 1：在今年——农历虎年，必须取得比去年更大的成绩。

示例 2：哈雷在牛顿思想的启发下，终于认出了他所关注的彗星（该星后人称为哈雷彗星）。

B.1.8 书名号、引号在“题为……”“以……为题”格式中的使用

“题为……”“以……为题”中的“题”，如果是诗文、图书、报告或其他作品可作为篇名、书名看待时，可用书名号；如果是写作、科研、辩论、谈话的主题，非特定作品的标题，应用引号。即“题为……”“以……为题”中的“题”应根据其类别分别按书名号和引号的用法处理。

示例 1：有篇题为《柳宗元的诗》的文章，全文才 2000 字，引文不实却达 11 处之多。

示例 2：今天一个“地球·人口·资源·环境”为题的大型宣传活动在此间举行。

示例 3：《我的老师》写于 1956 年 9 月，是作者应《教师报》之约而写的。

示例 4：“我的老师”这类题目，同学们也许都写过。

B.2 两个标点符号连用的说明

B.2.1 行文中表示引用的引号内外的标点用法

当引文完整且独立使用，或虽不独立使用但带有问号或叹号时，引号内句末点号应保留。除此之外，引号内不用句末点号。当引文处于句子停顿处（包括句子末尾）且引号内未使用点号时，引号外应使用点号；当引文位于非停顿处或者引号内已使用句末点号时，引号外不用点号。

示例 1：“沉舟侧畔千帆过，病树前头万木春。”他最喜欢这两句诗。

示例 2：书价上涨令许多读者难以接受，有些人甚至发出“还买得起书吗？”的疑问。

示例 3: 他以“条件还不成熟, 准备还不充分”为由, 否决了我们的提议。

示例 4: 你这样“明日复明日”地要拖到什么时候?

示例 5: 司马迁为了完成《史记》的写作, 使之“藏之名山”, 忍受了人间最大的侮辱。

示例 6: 在施工中要始终坚持“把质量当生命”。

示例 7: “言之无文, 行而不远”这句话, 说明了文采的重要。

示例 8: 俗话说: “墙头一根草, 风吹两边倒。”用这句话来形容此辈再恰当不过。

B.2.2 行文中括号内外的标点用法

括号内行文末尾需要时可用问号、叹号和省略号。除此之外, 句内括号行文末尾通常不用标点符号。句外括号行文末尾是否用句号由括号内的语段结构决定: 若语段较长、内容复杂, 应用句号。句内括号外是否用点号取决于括号所处位置: 若句内括号处于句子停顿处, 应用点号。句外括号外通常不用点号。

示例 1: 如果不采取(但应如何采取呢?)十分具体的控制措施, 事态将进一步扩大。

示例 2: 3 分钟过去了(仅仅才 3 分钟!), 从眼前穿梭而过的出租车竟达 32 辆!

示例 3: 她介绍时用了一连串比喻(有的状如树枝, 有的貌似星海……), 非常形象。

示例 4: 科技协作合同(包括科研、试制、成果推广等)根据上级主管部门或有关部门的计划签订。

示例 5: 应把夏朝看作原始公社向奴隶制国家过渡时期。(龙山文化遗址里, 也有俯身葬。俯身者很可能就是奴隶。)

示例 6: 问: 你对你不喜欢的上司是什么态度?

答: 感情上疏远, 组织上服从。(掌声, 笑声)

示例 7: 古汉语(特别是上古汉语), 对于我来说, 有着常人无法想象的吸引力。

示例 8: 由于这种推断尚未经过实践的考验, 我们只能把它作为假设(或假说)提出来。

示例 9: 人际交往过程就是使用语词传达意义的过程。(严格说, 这里的“语词”应为语词指号。)

B.2.3 破折号前后的标点用法

破折号之前通常不用点号; 但根据句子结构和行文需要, 有时也可分别使用句内点号或句末点号。破折号之后通常不会紧跟着使用其他点号; 但当破折号表示语音的停顿或延长时, 根据语气表达的需要, 其后可紧接问号或叹号。

示例 1: 小妹说: “我现在工作得挺好, 老板对我不错, 工资也挺高。——我能抽支烟吗?”(表示话题的转折)

示例 2: 我不是自然主义者, 我主张文学高于现实, 能够稍稍居高临下地去看现实, 因为文学的任务不仅在于反映现实。光描写现存的事物还不够, 还必须记住我们所希望的和可能产生的事物。必须使现象典型化。应该把微小而有代表性的事物写成重大的和典型的事物。——这就是文学的任务。(表示对前几句话的总结)

示例 3: “是他——?”石一川简直不敢相信自己的耳朵。

示例 4: “我终于考上大学啦! 我终于考上啦——!”金石开兴奋得快要晕过去了。

B.2.4 省略号前后的标点用法

省略号之前通常不用点号。以下两种情况例外：省略号前的句子表示强烈语气、句末使用问号或叹号时；省略号前不用点号就无法标示停顿或表明结构关系时。省略号之后通常也不用点号，但当句末表达强烈的语气或感情时，可在省略号后用问号或叹号；当省略号后还有别的话、省略的文字和后面的话不连续且有停顿时，应在省略号后用点号；当表示特定格式的成分虚缺时，省略号后可用点号。

示例 1：想起这些，我就觉得一辈子都对不起你。你对梁家的好，我感激不尽！……

示例 2：他进来了，……一身军装，一张朴实的脸。站在我们面前显得很高大，很年轻。

示例 3：这，这是……？

示例 4：动物界的规矩比人类还多。野骆驼、野猪、黄羊……，直至塔里木兔、跳鼠，都是各行其路，决不混淆。

示例 5：大火被渐渐扑灭，但一片片油污又旋即出现在遇难船旁……。清污船迅速赶来，并施放围栏以控制油污。

示例 6：如果……，那么……。

B.3 序次语之后的标点用法

B.3.1 “第”“其”字头序次语，或“首先”“其次”“最后”等做序次语时，后用逗号（见 4.4.3.3）。

B.3.2 不带括号的汉字数字或“天干地支”做序次语时，后用顿号（见 4.5.3.2）。

B.3.3 不带括号的阿拉伯数字、拉丁字母或罗马数字做序次语时，后面用下脚点（该符号属于外文的标点符号）。

示例 1：总之，语言的社会功能有三点：1. 传递信息，交流思想；2. 确定关系，调节关系；3. 组织生活，组织生产。

示例 2：本课一共讲解三个要点：A. 生理停顿；B. 逻辑停顿；C. 语法停顿。

B.3.4 加括号的序次语后面不用任何点号。

示例 1：受教育者应履行以下义务：（一）遵守法律、法规；（二）努力学习，完成规定的学习任务；（三）遵守所在学校或其他教育机构的制度。

示例 2：科学家很重视下面几种才能：（1）想象力；（2）直觉的理解力；（3）数学能力。

B.3.5 阿拉伯数字与下脚点结合表示章节关系的序次语末尾不用任何点号。

示例 3：停顿

3.1 生理停顿

3.2 逻辑停顿

B.3.6 用于章节、条款的序次语后宜用空格表示停顿。

示例：第一课 春天来了

B.3.7 序次简单、叙述性较强的序次语后不用标点符号。

示例：语言的社会功能共有三点：一是传递信息；二是确定关系；三是组织生活。

B.3.8 同类数字形式的序次语，带括号的通常位于不带括号的下一层。通常第一层是带有

顿号的汉字数字；第二层是带括号的汉字数字；第三层是带下脚点的阿拉伯数字；第四层是带括号的阿拉伯数字；再往下可以是带圈的阿拉伯数字或小写拉丁字母。一般可根据文章特点选择从某一层序次语开始行文。选定之后应顺着序次语的层次向下行文，但使用层次较低的序次语之后不宜反过来再使用层次更高的序次语。

示例：一、……

（一）……

1. ……

（1）……

① / a. ……

B.4 文章标题的标点用法

文章标题的末尾通常不用标点符号，但有时根据需要可用问号、叹号或省略号。

示例 1：看看电脑会有多聪明，让它下盘围棋吧

示例 2：猛龙过江：本店特色名菜

示例 3：严防“电脑黄毒”危害少年

示例 4：回家的感觉真好

——访大赛归来的本市运动员

示例 5：里海是湖，还是海？

示例 6：人体也是污染源！

示例 7：和平协议签署之后……

