

郑孟彤 著

# 中国诗歌发展史略



# 中国诗歌发展史略

郑孟彤 编著

黑龙江人民出版社

1981年·哈尔滨

责任编辑：高质慧  
封面设计：蒋 明  
书 题 字：周慧珊

## 中国诗歌发展史略

郑孟彤 编著

---

黑 龙 江 人 民 出 版 社 出 版

(哈尔滨市道里森林街 42 号)

黑龙江新华印刷厂印刷 黑龙江省新华书店发行

开本 850×1168 毫米 1/32·印张 11 8/16·字数 270,000

1981 年 10 月第 1 版

1981 年 10 月第 1 次印刷

印数 1—5,500

---

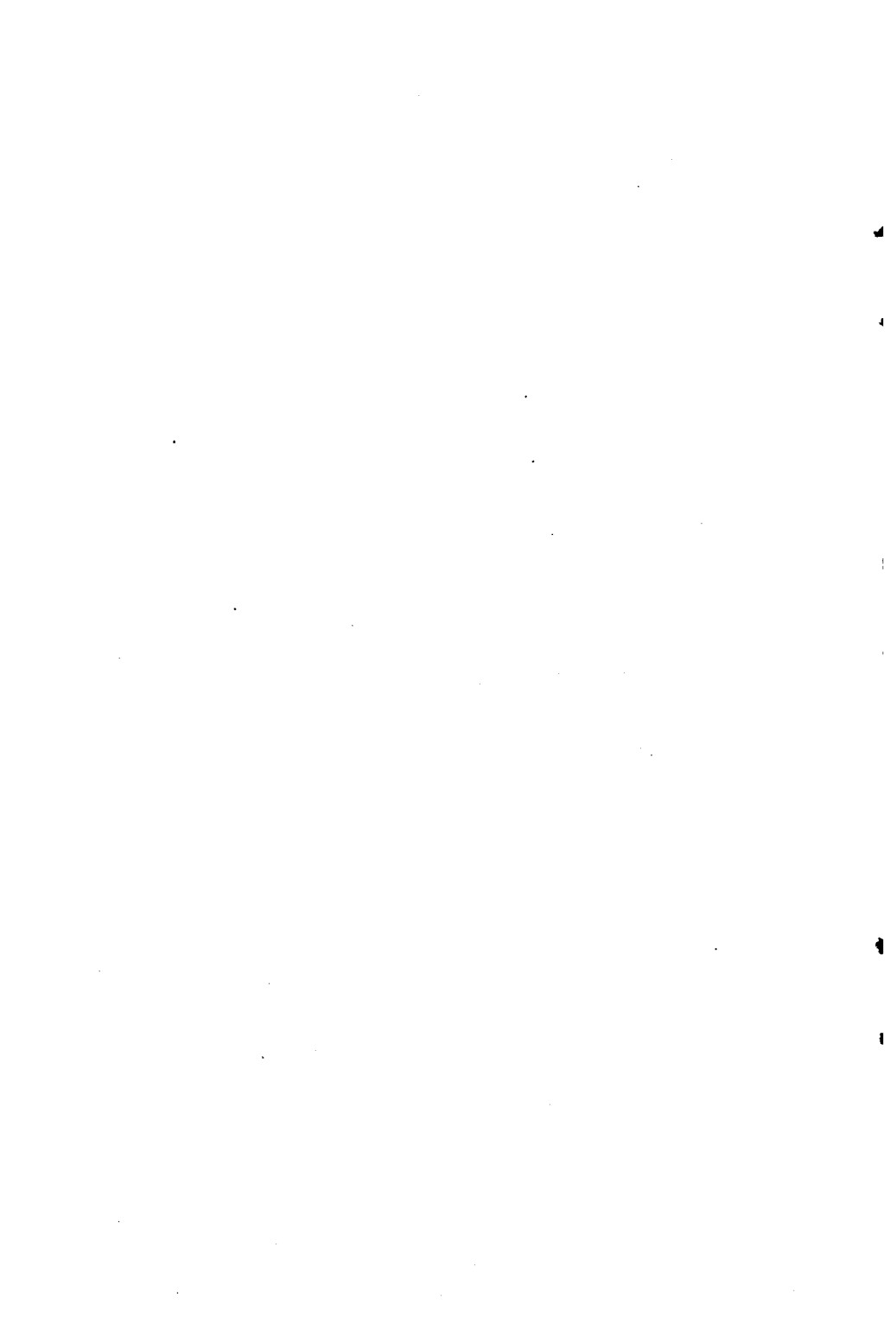
统一书号：10093·363 定价：1.30 元

# 目 录

|                  |        |
|------------------|--------|
| 第一章 先秦诗歌         | ( 1 )  |
| 第一节 诗歌的起源        | ( 1 )  |
| 第二节 《诗经》         | ( 6 )  |
| 一、反映西周社会的诗篇      | ( 7 )  |
| 二、反映东周社会的诗篇      | ( 11 ) |
| 三、《诗经》的艺术特色      | ( 17 ) |
| 四、《诗经》对后世的影响     | ( 25 ) |
| 第三节 《楚辞》         | ( 27 ) |
| 一、屈原的时代、生平和思想    | ( 28 ) |
| 二、屈原的代表作品——《离骚》  | ( 33 ) |
| 三、屈原的其他作品        | ( 46 ) |
| 四、屈原作品对后世的影响     | ( 52 ) |
| 第二章 汉代诗歌         | ( 56 ) |
| 第一节 汉代乐府民歌       | ( 56 ) |
| 一、关于乐府           | ( 57 ) |
| 二、乐府民歌的思想和艺术     | ( 59 ) |
| 三、乐府民歌的影响        | ( 70 ) |
| 第二节 五言诗的起源与发展    | ( 72 ) |
| 一、五言诗的起源         | ( 72 ) |
| 二、古诗十九首          | ( 75 ) |
| 第三章 魏晋南北朝诗歌      | ( 81 ) |
| 第一节 建安风骨与正始的隐晦诗风 | ( 81 ) |

|     |                           |       |
|-----|---------------------------|-------|
| 第二节 | 两晋诗歌的发展·····              | (94)  |
| 第三节 | 南北朝诗人与乐府民歌·····           | (106) |
| 第四章 | 唐代诗歌·····                 | (117) |
| 第一节 | 唐诗繁荣的原因·····              | (117) |
| 第二节 | 唐代前期诗歌的发展与成就·····         | (120) |
| 一、  | 唐开国至开元前的唐诗演变发展阶段·····     | (120) |
| 二、  | 开元之初至安史之乱前夕的唐诗蓬勃发展阶段····· | (124) |
| 第三节 | 唐代后期诗歌的发展与成就·····         | (136) |
| 一、  | 安史之乱至大历年间现实主义诗风的兴起·····   | (136) |
| 二、  | 贞元至大和年间现实主义诗风的新发展·····    | (144) |
| 三、  | 大和、开成之后至唐末现实主义诗风的余光·····  | (153) |
| 第四节 | 唐诗的影响·····                | (157) |
| 第五章 | 两宋诗词·····                 | (160) |
| 第一节 | 词的起源与发展·····              | (160) |
| 第二节 | 北宋词的发展与成就·····            | (166) |
| 一、  | 北宋前期的词·····               | (167) |
| 二、  | 北宋后期的词·····               | (172) |
| 第三节 | 南宋词的发展与成就·····            | (174) |
| 一、  | 南宋前期的词·····               | (175) |
| 二、  | 南宋后期的词·····               | (184) |
| 第四节 | 宋词的影响·····                | (186) |
| 第五节 | 北宋诗坛·····                 | (189) |
| 第六节 | 南宋诗坛·····                 | (199) |
| 第六章 | 元代散曲与诗歌·····              | (213) |
| 第一节 | 元代散曲·····                 | (213) |
| 一、  | 散曲的产生、演变及其特征·····         | (213) |
| 二、  | 散曲的发展与成就·····             | (215) |

|     |                    |       |
|-----|--------------------|-------|
| 第二节 | 元代诗歌·····          | (232) |
| 第七章 | 明代诗歌与散曲·····       | (244) |
| 第一节 | 明代诗歌·····          | (244) |
| 第二节 | 明代散曲·····          | (259) |
| 第三节 | 明代民歌·····          | (266) |
| 第八章 | 清代诗词·····          | (272) |
| 第一节 | 清代诗歌·····          | (272) |
| 第二节 | 清代的词·····          | (290) |
| 第三节 | 清代民间歌谣·····        | (300) |
| 第九章 | 近代诗歌·····          | (304) |
| 第一节 | 反帝反封建诗歌的兴起与发展····· | (304) |
| 第二节 | 诗界革命与改良派诗人·····    | (316) |
| 第三节 | 民主革命的战歌·····       | (326) |
| 第四节 | 劳动人民的歌声·····       | (345) |



# 第一章 先秦诗歌

## 第一节 诗歌的起源

劳动创造了人类，也创造了一切物质财富和精神财富。人类从猿到人的变化过程，劳动起着决定性的作用。由于劳动，人类才锻炼了自己的双手和大脑，没有运用工具的劳动，人类就不能直立，就不能使大脑发达；也是由于劳动，人类才可能有语言。因为在集体劳动中，需要大家合作，交换意见，于是才逐渐发出由简单到复杂的声音来，这就是人类最早的语言。人类有了语言和发达的大脑，才加速其进化，如果没有语言和发达的大脑，就不可能有意识形态，而使人类永远处于混沌昏昧之中。如果没有意识形态，也就不可能有作为意识形态的文学艺术。所以我们说，劳动创造了人类本身，也为文学创造了物质条件。

文学艺术是从劳动中直接产生的。最早的文学——诗歌，就是产生于劳动中的劳动韵律。人类在劳动过程中，由于筋肉的弛张和工具的运用，都有其一定的间歇和一定的强弱，这样的循环往复就形成一种自然的节奏，这种带有节奏的劳动，往往使人不自觉地发出一种与劳动节奏相适应的声音，当人们发现这种声音可以减轻疲劳，便自觉地用它。这种带有节奏的声音就是最原始的诗歌。鲁迅先生在《门外文谈》中曾经这样说过：

我们的祖先的原始人，原是连话也不会说的，为了共同劳作，必须发表意见，才渐渐地练出复杂的声音来。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”，那么这就是创作，大家也要佩服，应用的，这就等于出版，倘若用什么记号留存了下来，这就是文学；他当然就是作家，也就是文学家，是“杭育杭育派”。

这生动而正确地说明了文学起源于劳动。这里的“杭育杭育”，是劳动呼声，也是劳动诗歌。它以爽朗有力的音节伴随着劳动动作，使人们在劳动中互相协调，减轻疲劳，为生产活动服务，表达了劳动者的思想情感。

肯定劳动呼声就是劳动诗歌，在我国古籍中是不乏其例的，如《淮南子·道应训》中说：

今夫举大木者，前呼“邪许”，后亦应之，此举重劝力之歌也。

所谓“举重劝力之歌”，就是用这种歌来劝力的。“劝力”，就是鼓干劲，战胜疲劳的意思。《礼记·曲礼》和《檀弓》关于“相”的记载：

邻有丧，舂不相。

郑玄注：“相，谓舂杵声。”也就是一种舂米时随着杵子的节奏而发出的声音，和“邪许”是相同的。这一切都表明了诗歌从劳动中产生，它的出现，是为劳动服务的。

然而，这种有声无义的韵律，只是诗歌的雏形，它毕竟不是真正的诗歌。真正有意义的诗歌又是怎样产生的呢？原始人类在长期的劳动中，锻炼了大脑和发音器官，使之逐渐发达，逐渐产生了思维和语言。尽管这些语言还非常简单，但随着它开始在劳动呼声中出现，这种呼声才有了一些意义的内容。后来，思维和语言在劳动实践中又不断地发展，语言由简单的呼喊，发展为音节分明，以至于能够作为人类交流思想和交际的工具。这时候，带有节奏的呼声中添加一些抒发自己感受的语言，便成为有意义的诗歌了。这样，随着社会的发展，添加到有节奏的呼声中的语

言成份，其内容越来越丰富复杂，从直接与劳动有关的，发展到对劳动过程的回忆与幻想，或是劳动以外的爱情友谊，以至于对不合理事物的诅咒与愤懑，等等。到了这时候，占诗歌主要成份的是有思想内容的语言，表示声音的劳动呼声已逐渐退居于从属地位，不过由于它仍然代表了一定的韵律，所以，很长时间没有消失，仍为后来的文人们所继承，如梁鸿的《五噫歌》，每句末都用“噫”字这感叹词；以及曹丕的《上留田行》等是。

值得注意的是，由于原始诗歌是劳动呼声，劳动是有节奏的，劳动中有节奏的动作和有节奏的呼声是同时发生的。所以原始的诗歌、舞蹈、音乐三位一体，同是产生于劳动。乔治·汤姆逊在《马克思主义与诗歌》一书中有一段很精辟的论述：

舞蹈、音乐、诗歌三种艺术开头是合一的。它们的起源是人体在集体劳动中的有节奏的运动，这运动有两个构成部分——身体的和嘴巴的。前者发展为舞蹈，后者发展为语言，开始是标志节奏的，无意义的呼喊，后来发展为诗的语言和普通语言。抛弃了口喝，运用工具来表演，于是无意义的呼喊就转而为乐器的起源。

这种观点和事实，在我国古籍中也有所记载，如《吕氏春秋·古乐》中说：

昔葛天氏之乐，三人操牛尾，投足以歌八阙：一曰“载民”，二曰“玄鸟”，三曰“遂草木”，四曰“奋五谷”，五曰“敬天常”，六曰“建帝功”，七曰“依地德”，八曰“总禽兽之极”。

《诗大序》说：

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，足之蹈之也。情发于声，声成文，谓之音。

前者既说明了诗、乐、舞三者同时产生，又与生产劳动有密切关系。后者同样说明诗、乐、舞三者互相结合，是三位一体的。

在原始时代，人们是集体劳动的。因为生产力低下，每个人都必须参加劳动，才能获得最低限度的生活资料。所以，人们最关心的是劳动，在他们的思想意识中，劳动占着首要地位。所以他们所歌所舞，都离不开以劳动为内容。《吴越春秋》里记载了一首相传是黄帝时所作的《弹歌》：

断竹，续竹，飞土，逐宍(肉)。

这显然是渔猎时代生活的反映。写的虽然朴素而简单，却构成了一幅生动的狩猎图画。它描写了制造工具和捕捉禽兽的过程，表现了狩猎者对劳动的激情，充满了人们对生活的热爱。它表明了原始诗歌是以描写劳动为题材，反映生产斗争的。还有《礼记·郊特牲》所载的相传是伊耆氏神农时代的祭歌《蜡辞》：

土反其宅，水归其壑，昆虫毋作，草木归其泽。

同样反映了原始人与自然作斗争的愿望。他们责令土、水、昆虫、草木不要乱动，各自归宿。虽然这不会起什么作用，但却充满着他们的信心，充分表现出原始人企图控制自然的神话式的幻想。

可惜的是，在我国古籍中的原始诗歌或接近原始诗歌的真实作品很少。许多所谓远古诗歌都是后人假托伪造的，因而不能使我们很好地了解原始诗歌的发展情况。

中国社会从什么时候开始由原始公社转入奴隶社会？已经无法考证。但是从河南安阳小屯村发掘出来的甲骨文的记载，证明殷代已经进入奴隶社会。这已是大家所公认的了。所以卜辞中的某些记录和《周易》中的某些卦爻辞，虽然有人把它当作原始的诗歌来看，但它所反映的社会生活，可能不一定是原始社会的真面貌，因而也就不可能是真正的原始诗歌了。如下面三首：

癸卯卜，今日雨。其自西来雨？其自东来雨？其自

北来雨？其自南来雨？

——见郭沫若《卜辞通纂》375

屯如，逌如，乘马，班如。匪寇，婚媾。

——《周易·屯》六二

女承筐，无实。士刲羊，无血。

——《周易·归妹》上六

第一首反复吟诵，一方面表现了民歌重复句子的特点，一方面表达了当时人们求雨的迫切心情。第二首写的是古代社会的抢婚情景。郭沫若先生解释说：“这是写一个男子骑在马上，迂回不进，他不是去从征，是去找爱人。逌班为韵，寇媾为韵。更加三个如字的语助词，把那迂回不进的情趣表示得多么充足呢？”（《中国古代社会研究·周易时代的社会生活》）第三首是写一对夫妻在剪羊毛。女的端着竹筐，盛着轻松的羊毛；男的握着剪刀，轻轻地剪着，毫不损伤羊身。这三首诗，从内容和形式来看，虽然比较接近于原始的诗歌，但很难断定就是原始时代的诗歌，如前一首，已有点近于后世“相和歌”中《江南可采莲》的情调，这就未免有早熟之嫌；而后一首又起码须在铜器出现之后，才有可能有剪刀这工具。所以只能说它们是远古诗歌中最可靠的作品。

如上所述，诗歌起源于劳动，为劳动生产服务；原始诗歌与舞蹈、音乐有着密切的关系，这是毋庸置疑的了。那么，远古诗歌的发展过程是怎样的呢？有些文学史家主张从“卜辞”到《周易》到《诗经》。虽然没有十分可靠的证据，但一般来说，“卜辞”简拙，《周易》中的某些小诗，艺术上已渐趋成熟，跟《诗经》的诗相近似<sup>①</sup>。所以从文学发展的观点来看，这种看法还是合乎情理的。

① 《明夷》初九：“明夷于飞，垂其翼。君子于役，三日不食。”《中孚》九二：“鸣鹤在阴，其子和之，我有好爵，吾与尔靡之。”《困》六三：“困于石，据于蒺藜。入于其宫，不见其妻。”

## 第二节 《诗 经》

我国上古诗歌的发展，从“卜辞”到《周易》而到《诗经》是一个飞跃性的进步。无论是内容或形式，从简短的二、三言到以四言为主而杂以五、六、七、八言的句式；从单纯的记叙到以赋、比、兴为特点的修辞手法；从题材比较单调、狭窄到以反映广泛的社会生活，有丰富多采的内容，这些诗篇确实在艺术上已臻于完美而达到了当时最高的艺术水平。它的出现，标志着中国上古诗歌的发展已进入了一个新的阶段。

《诗经》之所以取得这样的成就，是与当时社会生产力的提高，社会生活的丰富，文化科学的发展有密切关系，同时也和当时的阶级矛盾斗争是分不开的。

周部族的农业生产原来是比较发达的。周灭殷后，又把殷遗民作为奴隶，组织他们从事耕种，更促进了农业的发展，社会生产力的提高，从而出现了历史上有名的“成康之治”的太平局面。《史记·周本纪》载：“成康之际，天下安宁，刑错四十余年不用。”就在这样社会安定、经济繁荣的情况下，周代的社会组织和文化思想比之殷商有了进一步的发展与严密，各种各样的等级制度，如贵族政治、伦理法规、宗教信仰、土地奴隶的私有与封赐等，都应运而生，这对社会的发展起了一定的积极作用。它标志着西周时代的文明，当然也是劳动人民的苦难。

周王朝的美好日子并不长久。随着生产的发展，经济的繁荣，周贵族逐渐过着“耽于逸乐”的生活，政治日趋腐败，加深了阶级矛盾的尖锐化。夷、厉以后，国势渐衰；至于幽王被杀，平王东迁，更因内忧外患重重，王室的统治势力日益衰微，已失却了控制诸侯的力量。因而诸侯各自为政，互相争夺，攻城掠地，无日宁息，给人民带来了无穷的灾难。

就是在这样一个文明与黑暗的社会基础上，人们的思想感情，当然日益丰富复杂，思辨的智力也日益发达。这样，适应当时的物质生产和社会生活的要求，反映时代的精神面貌的《诗经》便自然地产生了。可以说，《诗经》就是反映西周初期到春秋中叶五百多年间社会生活的一面镜子。

那么，《诗经》究竟如何反映当时的社会现实，表达人民的思想愿望呢？下面我们尽可能按照作品的时代来叙述，也许会更能说明《诗经》与现实的关系及其发展过程。

## 一、反映西周社会的诗篇

在《诗经·大雅》中的《生民》、《公刘》、《緜》、《皇矣》、《大明》等诗篇，可说是周部落建国的一部史诗。它们所叙述的是周民族从部落时代直到战胜殷商的事迹。

传说，周族始祖后稷的母亲，因踏了神的脚印而怀孕生下后稷，不敢养育，几次抛弃，都被救活。后稷成长后，很会种庄稼，并创造了稼穡之法。他所种的庄稼都很茂盛，颗粒饱满，对农业生产作出了伟大的贡献。《生民》篇就是描述他这段历史的。诗中对后稷被弃而遇救的神异，写得简洁而生动，充满了神话色彩；对后稷种植瓜、豆、禾、麻及其收获的描述，运用了各种非常恰切、色泽鲜明的词语来形容，颇为生动、形象。

后稷定居于邠，公刘才迁于豳。据说公刘是后稷的曾孙。《公刘》篇是写公刘迁豳的事。诗从公刘领导周人作迁移的准备写起，到顺利到达、察看地形、营建都邑、分配田亩、建立军旅、君臣宴饮等。其中对公刘到豳后察看地形时的描写，寥寥几句，就把他挂着佩刀、奔走于山原间的移民领袖的勤劳风度勾画出来。对移民安居后的情况，也仅仅用了几个叠句：

于时处处，于时庐旅，于时言言，于时语语。

而他们喜悦笑谈的神态，便跃然纸上。

公刘带领周人第一次迁居。之后，古公亶父又由豳迁岐下。《豳》是写古公亶父这次迁移的。诗共九章，从迁岐、授田、筑室一直写到赶走混夷、调解邻国纠纷、君明臣贤。其中写兴工建筑的场面：

揀之阨阨，度之薨薨，筑之登登，削屢冯冯，百堵皆兴，鼙鼓弗胜。

颇见工力，它把群众紧张、热闹的劳动气氛渲染得有声有色。

古公亶父之后，传到文王，周的实力已相当雄厚。他们先后征服了密、崇等小部落。《皇矣》写的就是古公亶父传位给儿子季历，季历传给文王，文王伐密伐崇的武功，虽然写得较为枯燥，但诗中写文王登上高冈所说的“无矢我陵，我陵我阿；无饮我泉，我泉我池”几句，颇有英雄气概。

不久，文王死，武王继位，东向伐殷，牧野一战，打败了商纣。《大明》篇主要写这次征伐战争。作者对这一战争场面的描述，带有浓厚的抒情成份，颇有特色。

这五首诗，都是叙述周人开国的历史的，同出于史官手笔。从整篇来看，虽然缺乏波澜起伏，跌宕生姿，但其中有些片断的描写确实相当生动，语言精炼，词汇丰富；同时作品的篇幅增长了。这一切，比起它以前的诗篇，有了很大的进步。当然，比起它以后的《诗经》中的其他诗篇，特别是那些民间歌谣，不管是思想或艺术，又未免显得逊色。

武王灭殷后，西周继承了殷代奴隶制的全部生产关系，出现了大批奴隶在大面积土地上劳动的普遍现象，从而使农业生产在这种剥削关系中进一步发展。《周颂》中的《载芟》和《良耜》就相当真实地反映了这种情况。《载芟》是写当时“千耦其耘，徂隰徂畛”的大规模的集体劳动，以及“载获济济，有实其积，万亿及秭”的收成。《良耜》更生动而形象地展示出奴隶主们“积之栗粟，其崇

如墉，其比如栉，以开百室”的堆积如山的丰收场面。这些诗描写细致，文字简洁，全诗情调匀称。

然而，艺术性既强，又能揭示出当时社会实质的，还是《豳风·七月》。剥削阶级是不劳而获的。奴隶主之所以有“百室盈止”，实际上是掠夺奴隶们的劳动果实而得来的。《豳风·七月》正是反映了这一现实。诗人以饱含感情之笔，叙述了奴隶们一年四季、昼夜不息地为奴隶主贵族们耕种、打猎、养蚕、纺织、染丝、打谷场、盖房屋、藏冰、酿酒、祭神、上寿等等。写的是奴隶劳动之苦，却衬托出奴隶主贵族享受之乐。这里面隐藏着奴隶主的享乐是以奴隶的痛苦为代价的。尽管奴隶们这样辛勤劳动，结果呢，自己“无衣无褐”，吃的是葵、菽和苦菜；住的是东堵西塞的破茅屋。然而，他们最感到辛酸的，不仅仅是饥冻，更在于妇女们“为公子裳”，当“女执懿筐，遵彼微行”时，反而心惊胆怕，“殆及公子同归”，随时有被“公子”霸占蹂躏的危险。看，当时奴隶们的悲惨生活已在这诗中深刻地揭露出来了。

这首诗是十五国风中最长的一首。它取材丰富，凡季节气候、家畜野兽、昆虫时鸟、禾麻菽麦等等，莫不选取巧用，既贴切地突出了诗的主题，也使诗富有乡土气息，给读者以亲切之感，这正是民间歌谣的特色。

武王死后，子成王继位，周公摄政。周皇族疑心周公要篡位，于是勾结武庚和其他部落起来造反。迫得周公不得不举兵东征。反映周公东征，战争带给人民的苦难的，有《豳风》中的《破斧》和《东山》。

《破斧》是写久战归来的士兵，带着残破不堪的兵器，倾诉征途的辛酸和得以生还的欢乐。《东山》是写一个解甲还乡的征人在归途中悲喜交集的复杂心情。他“制彼裳衣，勿士行枚”时，满怀高兴。但当他想起自己的家园可能已荒废时既感到可怕，又觉得

可怀。他由思乡而想起自己的妻子，想象她在怀念自己而叹息，并由此而联想起新婚的情景，以及到家后夫妇久别重逢的团聚之乐。这些忽悲忽喜、波澜起伏的感情变化，真实地表达了一个久戍得归的征人的思想活动。如果说，《破斧》流露出对战争的憎恶；《东山》却是反映了人民对自己乡土的眷恋和对和平生活的渴望。

从历史发展来看，周公东征是具有进步意义的，但这两首诗却表现出这种感情，应如何理解呢？一般来说，战争都给人民带来灾难，人民是不喜欢战争的。这不是意味着他们反对正义战争，而是意味着他们渴望和平以过安定生活。我们从《小雅》的《采薇》篇中就可以了解这一点。《采薇》作于周懿王时期。周王室到了懿王时已经衰微，常受玁狁、淮夷、徐夷的威胁、侵扰，从而引起自卫战争。《采薇》写的就是这类战争，而诗的内容却反映当时士卒戍边之苦和思乡之情。既说：“忧心烈烈，载饥载渴。我戍未定，靡使归聘。”又说：“王事靡盬，不遑启处。忧心孔疚，我行不来。”直到诗的末了，仍以哀苦之言作结。很明显，这是对征战不满的一种表现。那么，为什么他反对正义战争呢？其实不然。他不是对卫国而战的不满，而是对敌人挑起战争的不满，正如诗的开头所说的：“靡室靡家，玁狁之故。不遑启居，玁狁之故。”唯其如此，所以他才憎恶这场战争，这是他的思想根源的所在。如果我们不看到这一点，认为他反对的是正义战争，就笼统地说他反对正义战争，那是不对的。其实，任何战争，被征调的、直接受害的是劳动人民。所以，他们对战争都是反对的、不满的，但其指导思想又不同。这正是《诗经》中有关战争的民歌，十之八九都是反映战争带给人民的痛苦以及人民的反战情绪的原因所在。

西周末年，政治黑暗，外患频仍，社会矛盾重重。这时候，又出现了不少针砭时弊的诗作，有抨击执政者暴虐无能，只知饮

酒作乐，不理朝政，百事俱废的，如《大雅·抑》；有以自然灾害的出现来谴责执政者胡作非为、滥用民力、贪鄙自私的，如《小雅·十月之交》；有描写社会的不平现象的，如《小雅·北山》，写一个下层官吏把自己奔走四方的劳苦和朝廷显贵的悠闲生活作对比，指出贵贱之间劳逸的不平等；有描写当时人民处在水深火热之中的，如《大雅·桑柔》的：“乱生不夷，靡国不泯。民靡有黎，具祸以烬。”这些诗篇都相当真实地反映了当时社会现实。

## 二、反映东周社会的诗篇

随着时代的前进，社会的发展，东周比之西周，社会现象显得复杂得多，丰富得多，因而反映现实的民歌，也五光十色，种类众多。

在阶级社会里，劳动人民总是受着统治者的压迫剥削的。有压迫就有反抗。《诗经》中的民歌，以鲜明的形象，反映奴隶们的生活处境，表现他们的反抗精神，最有代表性的是《魏风》中的《伐檀》和《硕鼠》。

《伐檀》是一群奴隶在河边集体采伐木材时所唱的歌。他们对奴隶主掠夺他们的劳动果实甚为不满。他们愤怒地向奴隶主提出质问：“不稼不穡，胡取禾三百廛兮？不狩不猎，胡瞻尔庭有悬貆兮？”这既是直斥奴隶主的剥削罪行，也是对不合理的社会制度的揭露：不事生产的人，反而养尊处优，日夜劳动的，却处在饥寒之中。这些质问，并非由于他们不理解，而是对这种不合理现象的不满，因而是带有挑战性的，揭发性的。他们在质问之后，接着指出：“彼君子兮，不素餐兮！”对奴隶主寄生生活给予了深刻讽刺。用提问开始，用反语作结，这就使得诗的思想性更加强烈，更富有艺术感染力。

《伐檀》的重要意义就在于它揭示了尖锐的社会矛盾和阶级对

立，表达了被剥削阶级的阶级仇恨。

《硕鼠》把奴隶主比作“贪而畏人”的大老鼠。这一比喻是非常恰当的。它既深刻地揭露了统治者的贪婪本质，也形象地表现了统治者明明是剥削人民而又想掩盖其剥削行为的那种“畏人”的丑态。同时，也道出了人民的内心愤慨和对统治者的鄙视。

奴隶长期地供养着这些糟蹋庄稼的大老鼠：“三岁贯女。”但是，这些大老鼠却忘恩负义地对奴隶“莫我肯顾”，这就使奴隶们忍无可忍，不得不发出愤怒的反抗呼声：要这些大老鼠打从今儿起，“无食我黍”，我要离开你们，到我理想的地方去了。全诗充满着对剥削者的蔑视、憎恨，和对黑暗社会的厌恶，也反映了劳动人民对理想与幸福生活的要求。

诗中所谓“无食我黍”、“逝将去女”，是反抗的呼声，也是严重的警告：我离开了你，不种庄稼，你们吃什么？所谓“适彼乐土”、“乐国”、“乐郊”的理想社会，在二千多年前当然是不会有的，但这个幻想，正是劳动人民乐观的积极浪漫主义精神的体现。几千年来，它鼓舞着人们为把幻想变为现实而进行着不懈的斗争，并为此而顽强地生活着。

这两首诗，从不同的角度反映了当时的生产关系和阶级矛盾，表现了人民的思想和愿望及其反压迫、剥削的斗争精神。这种斗争精神，是现实中进步思想的表现，是社会发展的—股力量，所以，应该说，类似这样的诗篇是阶级斗争的有力武器。

《诗经》中，有不少诗篇是反映徭役、兵役加给人民的痛苦的，《唐风·鸛羽》就相当典型地反映了人们在徭役重压下的哀吟：

肃肃鸛羽，集于包栩，王事靡盬，不能蓺稷黍！父

母何怙？悠悠苍天！曷其有所？

这是出自被征调者的肺腑之言，沉痛之音。它说明了徭役兵役不

但破坏了社会生产，也破坏了人民的家庭生活，使之上无以事父母，下无以养妻子。在这样的现实面前，就使得服役者不能不发出“悠悠苍天，曷其有极”这沉痛的对社会极端不满的呼声了。

《魏风·陟岵》却是从征夫怀念家人来反映服役的痛苦。这首诗通过征人步上山岗，遥望家乡，回想临别时父母兄长的嘱咐来构成形象，表达主题思想。那殷切的叮嘱，既体现了父母兄长对子弟的难离难舍的情感，也反映了徭役给予人民的痛苦：“夙夜无已”、“夙夜无寐”、“夙夜必偕”，简直是连喘息的功夫都没有了；至于“上慎旃哉，犹来无止。”“上慎旃哉，犹来无弃。”“上慎旃哉，犹来无死。”更觉悲惨，如果离家服役的人不是少有生还，父母兄长就不会有这样的叮嘱的。可见当时的徭役已使大批劳动人民陷于死亡，奴隶社会的残酷现实，在这里得到深刻暴露。

徭役、兵役不仅使服役者肉体上和精神上受痛苦，而且也使他们的家属日夜想念而形容憔悴，生活陷入困境，《卫风·伯兮》和《王风·君子于役》就形象而深刻地反映了这种情景。她们自从丈夫远征后，就再没有闲情去修饰容貌了：“自伯之东，首如飞蓬。岂无膏沐？谁适为容！”她们的感情是那么真挚：“愿言思伯，甘心首疾”，这正是劳动妇女的优良品质。由于她们感情的真挚，所以“鸡栖于桀”、“羊牛下括”，这些最常见的景物也会触动她们想起自己的丈夫：“君子于役，苟无饥渴”，这种心情该是多么痛苦呵？诗中虽然没有正面提出反对征战，但那种幸福家庭的破坏、夫妻离别的痛苦已有力地揭露了征战的罪恶。

统治阶级往往在吸取人民血汗的基础上，过着骄奢淫佚的生活，用人民的眼泪来换取他们的欢笑。因此，人民在反抗他们的剥削和压迫的同时，对他们的丑恶嘴脸也毫不留情地加以嘲讽和揭发。《邶风·新台》就是揭发卫宣公偷娶子妇齐女宣姜的无耻行径的。相传卫宣公本来想替儿子伋纳娶齐女为妇，听说齐女漂亮，

自己便在黄河上筑起一座新台，偷偷地迎娶齐女到那里去同居了。因此卫国人民便作了《新台》这首歌来讥刺卫宣公，诗共三章，第一、二章写新台的色泽鲜明、壮观，河水的浩瀚、平荡；而宣姜配的则是一个伛偻老汉，以自然景物的美来烘托人物之丑。第三章写宣姜本来想找一个年青貌美的丈夫，怎知竟找到一个丑老头，像设网捕鱼，想得到一条大鱼，竟捕到一只懒蛤蟆。这比喻显浅易懂，生动形象，讽刺性很强。诗中把卫宣公斥之为“籛籛”、“威施”。这些辛辣的讽刺，不但形容他形体的丑恶、残缺，而且还暗示他道德品质上的残缺。宣姜却偏偏嫁给他，其嘲讽之意自见。

卫宣公死后，宣姜的儿子惠公即位。惠公年幼，国家政事由公子顽管理，顽是宣姜妾生的儿子，年纪比惠公大，后来宣姜便和他私通了。《鄘风·墙有茨》就是讽刺这件荒淫无耻的禽兽行为的。诗序说：“墙有茨，卫人刺其上也。公子顽通乎国母（宣姜），国人疾之而不可道也。”这是对的。诗中写道：

墙有茨，不可埽也。中冓之言，不可道也，所可道也，言之丑也。

照理，人民应该把那丑恶的事情揭露出来。然而，相反，他们不愿意说，认为“言之丑也”，该说而不屑说，正是人民极端憎恶的表现。

宫廷丑事，无奇不有。齐襄公竟无耻地和自己的妹妹、鲁桓公的夫人文姜通奸。《齐风》中的《南山》、《敝笱》、《载驱》三首诗就是为这事而作的。但取材和题旨各有不同。《南山》是指斥齐襄公不应该逗引自己的妹妹和鲁桓公不应该放纵文姜。《敝笱》是把“敝笱”不能制大鱼，来比喻鲁桓公不能管束文姜，使“齐子归止，其从如云”，讥讽鲁桓公的懦弱无能。《载驱》却是讽刺文姜的淫荡，写出她乘车回齐国会见哥哥襄公时的毫无忌憚、不知羞耻的举动。象这类诗篇，都是直接向统治者投以匕首，刺中他们的要害，

戳穿他们“君子”的假面具的。

在阶级社会里，妇女没有独立的社会地位，往往被看作男子的隶属品，任凭男子玩弄，玩弄厌了，就随便抛弃。《诗经》中有不少民歌都非常生动逼真地描绘了妇女的这种悲惨命运，如《邶风》中的《谷风》与《卫风》中的《氓》，就是这类诗篇的代表作。

《谷风》是写一个勤劳善良的妇女，甘与丈夫共苦，但等到生活好转时，丈夫却抛弃了她，另找新欢。诗中写道：

不我能慙，反以我为讎。既阻我德，贾用不售。昔

育恐育鞠，及尔颠覆。既生既育，比予于毒。

就是她对丈夫忘情负义的控诉。过去她辛勤劳动，以兴建家业，而今却被丈夫“比予于毒”，从而赶走，充分暴露了男子的狼心狗肺。尽管这样，她还是“行道迟迟，中心有违”，不忍诀别。女子的多情，更显现出男子的负义。

《氓》也是写一位诚笃勤恳的妇女被遗弃的经过的。这位妇女一心一意地爱着她丈夫，辛勤地做了三年媳妇：“三岁为妇，靡室劳矣。夙兴夜寐，靡有朝矣。”然而，到头来仍被这个做惯了买卖的丈夫所抛弃。但她很坚强，不像《谷风》中女主人公那样藕断丝联，不忍决绝。她愤怒地指责丈夫“士也罔极，二三其德”。当她经历过一段内心的痛苦之后，便毅然决然地喊出：“不思其反，反是不思，亦已焉哉！”与这个丧尽天良的人决绝了。

这两首诗通过弃妇自述不幸的婚姻经历和她们悔恨交集的心情，揭露了阶级社会中男女地位的不平等和不合理的婚姻制度，为被压迫、被侮辱的妇女提出了强烈的抗议。

此外，《王风·中谷有蓷》，写女子被男子遗弃后饮泣慨叹之苦；《唐风·葛生》，写寡妇昼夜不息地思念亡夫等等，都反映了当时妇女的悲惨命运。其实，这不是一个纯粹的妇女问题，而是个社会问题，其根源是人压迫人、人剥削人的社会制度。只有把

这个社会制度推翻，扫清由这种制度所造成的残余思想，妇女的悲惨命运才能结束。

在我国历代民歌中，恋歌占有很大的比重。《诗经》中的民歌也不例外。朱熹在《诗集传序》中说：“凡诗之所谓风者，多出于里巷歌谣之作，所谓男女相与咏歌，各言其情者也。”在《诗经》的民歌中，关于描写爱情生活的有各式各样：写青年男子追求女性的，如《周南·关雎》，是写一位男青年牢牢地追慕着一位采摘荇菜的姑娘。他“寤寐求之”，“寤寐思服”；还希望和她结成美满的婚姻：“琴瑟友之”，“钟鼓乐之”。《陈风·宛丘》和《东门之枌》，也都是写男的倾吐自己对意中人的爱慕，把他们的真情实意毫不掩饰地表白出来。这种坦率、爽朗的性格，正是劳动人民的本色。写女子追求爱情的，如《召南·摽有梅》和《郑风·东门之墠》。前一首是女的以梅子坠落来比喻青春消逝，希望能及时找到心爱的对象。后一首是女的已有了对象，但因不能经常见面而焦急：“岂不尔思，子不我即。”两首诗都毫无顾忌地吐露怀春之情。

像这类大胆追求恋爱自由、婚姻自由的诗篇，对宗法礼教严密的周代社会制度来说，是具有强烈的反抗意义的。因为它直接冲破了束缚爱情自由的网罗。

描写男女爱情的欢乐、幸福，最生动的是《郑风·溱洧》。据说，郑国风俗，每年三月上巳日，男女聚集到溱洧水边去游春踏青。这首歌，就是描写当时一对男女手持鲜花，同游水滨，相互谐谑的情景。诗人对这对情人的刻画是相当成功的。一开始就勾画出冰雪初解，春天到来时自然景物欣欣向荣的气象，先为士女游春渲染气氛。接着就通过具体的描写：“女曰：‘观乎？’士曰：‘既且。’‘且往观乎洧之外！’”以及“伊其相谑，赠之以芍药。”这些有趣的、毫无拘束的活动，非常形象地表现出他俩轻盈的神态和天真、活泼、纯洁的性格，而这种神态和性格在那些自然景物衬托

下，更显得鲜明生动，因而人物形象更为突出。

爱情生活是甜蜜的、幸福的。所以，离别对一对在热恋中的青年男女该是多么的痛苦！怎能不使他（她）们喊出“一日不见，如三月兮！”“一日不见，如三秋兮！”“一日不见，如三岁兮”（《王风·采葛》）呢！这种感情在《召南·草虫》里表现得更为委婉动人：

嘒嘒草虫，趯趯阜螽。未见君子，忧心忡忡。亦既

见止，亦既覯止，我心则降。

作者巧妙地把离别之苦和想象中相会之乐连在一起，更衬托出少女的抑郁情怀。从这些诗篇中，我们可以看到当时青年男女对于爱情的坦率、大胆和热烈，但没有一点颓废色情的成份。他们所追求的是幸福的生活和美好的爱情。这些民歌是他们爱情生活的真实写照。

综上所述，《诗经》相当全面和深刻地反映了周代的社会生活，表达了人民的思想愿望，是一部具有人民性和现实主义精神的作品。那么，作品的思想内容，是通过什么艺术手法来表现的呢！上面我们在分析某些作品时已约略提过，下面再概括地谈一谈它的艺术特色。

### 三、《诗经》的艺术特色

《诗经》特别是民歌部分，为二千多年来人们所喜爱传诵，具有永久的艺术生命力，就在于这些作品都以它那完美的艺术形式为我们揭示了社会现实和人民的精神面貌，留下了鲜明的时代影子。

《诗经》中，几乎每一首诗都有一个令人难忘的鲜明、生动的形象。《邶风·七月》是一首描写奴隶受尽奴隶主的种种剥削和压

迫的诗篇。它所反映的生活面很广阔，既写了奴隶一年四季的辛勤劳动及其忍饥受冻的生活，也写了不劳而获的奴隶主的种种享受。在这些复杂的生活现象中，诗人敏锐地抓住了每个时节的现实特征——春耕、采桑、纺织、田猎、修房屋、酿酒、凿冰等加以概括的描写，运用对比的手法，把奴隶的“无衣无褐”、“采荼薪樗”，和奴隶主的不劳而获：“八月载绩……为公子裳”，“取彼狐狸，为公子裘”作鲜明的对照，活绘出两个不同阶级的两种不同生活面貌，这样，就把一幅复杂多样的人们生活图画展示在我们的面前了。而诗中的每一细节，也都写得生动逼真，如采桑：“女执懿筐，遵彼微行，爰求柔桑。春日迟迟，采蘩祁祁，女心伤悲，殆及公子同归。”真仿佛是一幅采桑图，蚕女的提心吊胆的忧伤神态，活灵活现。正由于这诗所揭示的社会现实是通过鲜明的生活画面来展现的，所以，给人有历历在目之感。

《邶风·静女》是写一位痴情男子在城角边与情人相会的情景。诗人对这人物的刻画非常生动、逼真。诗的情节很简单，第一章写他不见情人到来时，搔首徘徊，其焦急神情便自然活现。第二、三章写他一旦发现对方已依约到来（可能为了逗着玩，女方自己隐藏起来），并意味深长地送他一根红色的管草和一些柔嫩的白茅时，便大为喜悦，细玩着这些礼物，爱物及人，充分体现了他对女方的爱慕心情。就是这样，诗人已把这个热恋着的年青人和他的情人会见时的神态和内心活动，借助于他的感情起伏、发展及其那些带有特征性的动作的描绘，真实、鲜明地刻画出来了。

值得注意的是，同是反映某种社会现实的诗篇，诗人所塑造的主人公的性格也各有不同。如《谷风》和《氓》，同是描写妇女因丈夫另找新欢而被遗弃的悲惨命运，也同是用顺序的对照手法，以今昔对照，新旧对照，写出她们在被遗弃后内心的痛苦和愤慨。

但是，两人的性格却有很大的差异。《氓》的女主人公在被遗弃以后，所表现的是痛恨和决绝：“及尔偕老，老使我怨。淇则有岸，隰则有泮。……不思其反，反是不思，亦已焉哉！”对男方不再有任何怀恋。而《谷风》的女主人公，在诉说男方无情的时候，却充满着自己割不断的情思，既希望与男方“德音莫违，及尔同死”，而不可得时，还是“行道迟迟，中心有违。不远伊迓，薄送我畿”以及“不念昔者，伊余来墜。”表现了无限的哀怨与怀恋。这足见《诗经》在个性的刻画上是多种多样的。

《诗经》在艺术上之所以取得这样的成就，主要是由于作者本身是生活的实践者或是熟悉者，对生活有深刻了解的结果。而就艺术手法来说，我认为作者善于抓住生活现象中具有特征的细节来描写，却是最重要的一点。一般来说，《诗经》中的诗，篇幅短的多而长的少，要在一首简短的抒情小诗中像小说、戏剧一样，随心所欲，从外貌、行动、对话、心理活动等方面去刻画形象，是不可能的，必须在个人的生活感受中抓住那些最足以表现个性的东西来加以描写，这是抒情诗塑造形象的特点。《诗经》在这方面是表现得很出色的。如《卫风·伯兮》，写一个妇女思念她远征的丈夫。作者只选择这样一个细节来描写：“自伯之东，首如飞蓬。岂无膏沐，谁适为容？”就已把她的内心的痛苦，用最鲜明的形象表现出来了，这就是一个由丈夫远离而无心梳洗的思妇形象。《邶风·谷风》是写弃妇的哀怨的，这位被遗弃的妇女，当她刚离开夫家时，怀着悲痛的心情而拖着沉重的脚步，作者就抓住这特征用“行道迟迟，中心有违”两句逼真地烘托出那种心情和勾画出那种无精打采的状态。像这样的例子在《诗经》中是屡见不鲜的。在这二例中，前一例是属于外貌的速写，后一例却是属于动作的速写，但不论是那一种速写，它都具有典型意义，这就在于它通过有特征的细节描写，探索了人物内心的活动，而使之真实地表达

出来，突出了人物形象。

其次，通过自然景物的描绘来衬托人物的形象。人是生活在社会环境与自然环境之中的。他的活动必然与社会上的人和周围的自然景物发生一定的联系。因而描写人物，固然要把握住他的社会关系，但把他安放在适当的自然环境里，通过自然景物的渲染来映衬出他的形象，也是很重要的。正如图画中的背景和人物关系一样，背景愈鲜明，人物形象愈突出。《诗经》在这一点上也取得了很大的成就。《邶风·东山》，就是把那位久役归家的征人，放在一个细雨濛濛的景色中来勾画的，因而他在路上的凄凉孤苦的形象在那凄风苦雨中衬托得更鲜明，更逼真。《秦风·蒹葭》的描写，尤见功夫：

蒹葭苍苍，白露为霜。所谓伊人，在水一方。溯洄

从之，道阻且长。溯游从之，宛在水中央。

诗人已通过了自然景物和环境的渲染，塑造出一个空旷迷离的秋天早晨的景象，而在那里的水中央，正隐约地站着一位可望而不可即的美人。这是一个多么美妙的境界，它既使我们想象到有这么一个容颜美丽、神气高洁的女子，也烘托出寻找这女子的人的空虚、恍惚的心情。就诗的境界来说，它和九歌中的《湘君》、《湘夫人》有异曲同工之妙，但它又别饶风趣。

此外，如《陈风·月出》、《王风·君子于役》等，也都是把人物放在一定的自然环境中，用周围有关景物的渲染来烘托人物形象的。

第三，通过丰富的想象来塑造动人的形象。《诗经》的作者往往把一些很平凡的事情，通过它的高超的想象力，描绘出一种美妙的意境或刻画出一种生动、逼真的形象，使读者若见其人，若历其事。《邶风·东山》写征人还乡、途中思家，绝大部分是通过想象来构成情节的发展，以表现主题思想，是人所共知的了。这

里我们再举《周南·卷耳》为例。这首诗是写思妇想念征夫的，她在采卷耳时想起远行的丈夫，想象他在路上如何的辛苦奔忙，幻想他爬上土山，翻过高岗，人累了，马也困累了。接着又幻想他在喝一大杯酒，用的是黄金为饰的大酒杯，或是一个犀牛角的大酒杯，为的是不要因长久疲劳而受伤。最后幻想他上了一个石山，那时他的马累病了，给他赶马的人也累病了，他长叹了一口气：“云何吁矣！”其实，她丈夫在路上的一切都是她想象出来的，事实未必如此，但写出来却象历历在目，这是由于作者在现实的基础上展开想象的结果。这种写法是想象的虚构，是艺术创作上相当重要的表现手法之一。它对后代影响很大，唐代伟大诗人杜甫的《月夜》一诗，写他在长安想念他的妻子，想象他妻子在月下独自玩月的情景，正是继承和发展了这种手法的。方玉润评《卷耳》这首诗说：“下三章皆从对方着笔，思想其劳苦之状，末乃极意摹写，有急管繁弦之意，后世杜甫‘今夜鄜州月’一首，脱胎于此。”（《诗经原旨》）这是对的。

第四，比兴手法的运用，是《诗经》中最突出的一个艺术特点。“比”，是比喻。《诗经》中的比喻很多，而且用得也很确切、生动。如《魏风·硕鼠》，用大老鼠来比喻剥削阶级的贪而畏人；《豳风·鸛鸣》，用猫头鹰来比喻统治阶级的凶狠恶毒；《邶风·北风》，用狐、乌来比喻执政者的奸险、苛虐，都非常恰当地把那些为非作恶的人们的本质形象化，使读者加深对他们的憎恶。

《诗经》中所运用的比喻是多种多样的。《邶风·柏舟》：“我心匪石，不可转也。我心匪席，不可卷也。”把可转的石、可卷的席加上否定字眼表示意志坚定不移，是极其妥贴、确切的。这样，就把那抽象的心理状态，通过具体的形象表现出来了。有时，同是一种意象，却运用各种不同的比法，而都能恰到好处。如同是比喻颜容之美，《鄘风·有女同车》用“颜如舜华”；《召南·野有死

麋》用“有女如玉”。同是比喻忧伤的心境，《秦风·晨风》用“忧心如醉”；《王风·黍离》用“中心如醉”、“中心如噎”。至于《邶风·相鼠》中的比喻则又别有风趣：“相鼠有皮，人而无仪。”那是在比喻中更作一番比较了。这样加重语气，更容易加深读者的印象。

“兴”的涵义，简单说来，就是借其他事物开个头，然后才抒发诗人的思想感情。这种开头不一定和下文有直接的关联，如《邶风·燕燕》的开头：“燕燕于飞，差池其羽。”和里面所写的送别本意，不见得有什么联系。《王风·葛藟》：“绵绵葛藟，在河之浒。”和里面所说的流离颠沛之苦，也不见得有什么联系。但是，有的兴却能起着烘托主题，增强表现力的作用，如《周南·关雎》用雎鸠和鸣兴起男子的思恋女子；《桃夭》用盛开的桃花兴起女子的及时遭嫁，这就不能说与诗意毫无关系了。

《诗经》中的比和兴，有时不能截然分开，在兴中往往具有一定的比喻、象征的作用，和《唐风·鸛羽》以野雁的栖息不定来兴起人被徭役重压之苦，就含有比喻的意思。《卫风·氓》以鸠贪食桑葚来比女子迷恋于爱情，也含有兴的作用。可见比和兴有时是结合运用的。

比兴手法的运用，对《诗经》里艺术形象的塑造，起着很大的作用。它使诗人能在极其短小的篇章中刻画出动人的意境和形象。这种表现手法一直在我国民歌创作中应用着、发展着。

第五，语言的丰富、精确和音节的复杂性。《诗经》在语言的运用上是极其丰富多采，极其巧妙的。有只换用一二个字就能把当时具体情景形象地表现出来的，如《周南·芣苢》，全诗三章只更换了六个字，即“采”、“有”、“掇”、“捋”、“拈”、“颣”，而劳动妇女采集芣苢的进程及其欢乐的情景就明确而生动地表现出来了。更值得注意的是，作者善于掌握汉语音节的特点，常常使用双声叠韵、叠字、叠句和叠调这些音节和谐的语言来表达作者细

致曲折的思想感情，或描绘自然现象，使得诗篇更加美妙动人。这些例子很多，双声的，如《关雎》的“参差”；《卷耳》的“倾筐”、“高冈”、“玄黄”；《静女》的“踟蹰”。叠韵的，如《关雎》的“窈窕”、“辗转”；《卷耳》的“崔嵬”、“虺隤”。叠字、叠句的，一般容易看得出来，就不必举例了。双声、叠韵、叠字、叠句，不但加强诗中的音乐性，使诗歌的声调音韵显得和谐、悦耳，而且能绘形绘声地把事物逼真地描绘下来；甚至能传神地把诗人各种激动的感情表达出来。叠句在这方面表现得尤为显著，如“其谁知之，其谁知之！”（《园有桃》）是诗人强烈的、不可遏止的忧郁感情的抒发，所以他说一句还不够，非再重复一句不可，否则不足以尽抒愁怀。“人而无仪，人而无仪”，“人而无止，人而无止”，（《相鼠》）也是一样。这是诗人对无耻之徒极端憎恨的咒诅，骂他一句还不够，非再斥骂一句不可。憎的感情的表露如此，爱的感情的表露也一样。可以说，叠句是诗人一再地畅抒其情所必需的，它不单纯是形式上的美，而是诗人内在感情的一种很自然的流露。

至于叠调更为普遍。不少诗篇，全篇各章的调子完全相同，如《硕鼠》、《木瓜》、《蒹葭》、《葛藟》、《采芣苢》等，各章之间只更换了一、二个字，其他字句完全不变。这种更换，有些互相之间是有相承关系的，如上引《采芣苢》。有些更换只是为了换韵或加深印象，而没有什么相承关系的，如《硕鼠》、《木瓜》、《蒹葭》就不见得在感情上或动作上有什么联系了。也有些诗篇，是一部分叠，一部分不叠的，有章首叠的，如《东山》。有章尾叠的，如《汉广》。可以说，叠调在《诗经》中是有各种各样的变化的。它是民间歌谣中最常见的一种特征。它的形成是为了抒情的需要。如果说，叠句是抒发激情的需要，那么，叠章就是诗人抒发他较漫长地萦绕在内心的感情的需要，所以，便用一个调子填进一些相近的、或大同小异的词句来反复咏唱，只有这样，才能把久久潜藏在心底

的抑郁或欢乐的感情一步步地畅抒出来。同时，它也便于歌唱、记忆和传诵，并可以增强诗的节奏感和音乐性，使声调更显得委婉、铿锵。它对后代文学影响相当深远，宋代《鼓子词》，正是在新的社会条件下对那种传统的继承和发展，直到今天，在民间文学或文人创作的歌词中，仍继承着这一传统。

《诗经》在语言运用上的成就，还表现在诗体的变化上。四言是《诗经》的基本形式，但它并不拘泥于四言，二言、三言、五言、六言、七言、八言的句子都有，变化自由，往往在一首诗中参差错落，不受格律的束缚，如《伐檀》、《淇奥》、《兔爰》等，就是明显的例子。它具有我国格律诗的特点，但又不象后世的格律诗那样死抱着刻板的框框不放，束缚着思想内容的表达，而是常常突破四言的形式，灵活地运用丰富多样的语言形式，来适应思想感情的表达，不受任何限制和束缚。

《诗经》中也有运用双关语的，有的借音双关，有的借义双关。这些双关语的作用在于很好地表达作者不愿明说或不能明说的事件，也在于更委婉地表达作者的思想感情。

最后，是对话式的表现手法。在《诗经》中，有些情歌是采用对唱式来表现的，如《召南·采蘋》、《齐风·鸡鸣》、《郑风·淇奥》就是这类作品。《采蘋》和《鸡鸣》都是通篇对唱到底。《淇奥》则是有对话，也有诗人第一人称的叙述。

这种对唱形式，在民歌中最为常见。其特点是以个性化的对话来表现人物的性格和心理活动，通过人物的对话来构成情节。它为后代叙事诗的表现手法开辟了广阔的道路，《孔雀东南飞》中所运用的对话，不能说与此没有血缘关系。

《诗经》中塑造形象所运用的艺术手法，远不只这些，我们只举其要点来说而已。但即使如此，也可以看出作者在进行创作的过程中，所运用的手法多种多样，既善于抓住生活中的特征的东

西，也善于运用艺术语言的种种特点，这一切，都是《诗经》之所以获得辉煌的艺术成就的原因。

#### 四、《诗经》对后世的影响

《诗经》是一部杰出的现实主义的作品。它给文学发展指明了现实主义的方向，对后世影响极其深远。

就中国诗歌发展的过程来看，由汉魏六朝而至现代的民歌，莫不继承和发展了《诗经》现实主义这一优良传统。汉乐府诗“感于哀乐，缘事而发”的作品象《东门行》、《妇病行》、《孤儿行》等，虽然它们时代不同，所反映的生活现象也不一样，但那种揭示社会实质的现实性和人民性，无疑是与《诗经》中的现实主义优良传统一脉相承的。汉末建安中的《孔雀东南飞》，它的叙事、抒情、说理，雄辩式的控诉，显然是有《氓》的痕迹的。两者的控诉主题不同，但其手法并无二致。六朝以后的民歌，不管是从反映生活的真实上或比兴、对唱等的艺术手法上看，也都和《诗经》中的民歌有一定的承传关系。

建安诗人受《诗经》的现实主义优良传统的影响的不少。曹操的《苦寒行》中说：“悲彼东山诗，悠悠使我哀。”就是明显的例子。曹植虽然没有谈过他如何接受《诗经》遗产，但钟嵘说：“（曹植诗）其源出于国风。”我们从他的诗风里也确实可以看出来。如他的借古讽今的《怨歌行》，包含着讽刺气氛的《七步诗》，情感迸涌而出的《赠白马王彪》等，显然是对《诗经》的“美刺比兴”的写作风格的继承和发展。

《诗经》对唐代诗歌的影响更为明显。陈子昂反对齐梁诗风的诗歌革新运动，就是以恢复汉魏风骨和风雅比兴来号召的。他说：“文章道弊五百年矣！汉魏风骨，晋宋莫传；然而文献有可征者。仆尝暇时观齐、梁间诗，采丽竞繁，而兴寄都绝，每以永叹，窃

思古人，常恐逶迤颓靡，风雅不作，以耿耿也。”（《与东方左史纠修竹篇序》）所谓“风雅兴寄”，正是《诗经》的优良传统。陈子昂提倡“汉魏风骨”和“风雅兴寄”，就是要诗的内容“骨气端翔，音情顿挫”，摆脱齐梁艳丽纤弱的诗风。

诗人李白虽然属于浪漫主义诗派，但他受现实主义的《诗经》特别是民歌部分的影响也是很明显的。他在《古风之一》里说：“大雅久不作，吾衰竟谁陈；王风委蔓草，战国多荆榛。”从他这种叹声中，可以看出他是很想从《诗经》中吸收养料的。明代胡震亨《李诗通》说：“太白宗风骚，薄声律。”胡应麟《诗薮》说：“太白以百忧等篇拟风雅，鸣皋等作拟《离骚》。”正是具体的说明。我们认为，李白接受《诗经》中民歌的优良传统是多方面的。李白的那些厌恶权贵、富于幻想的积极浪漫主义诗篇，就不能说和《魏风》中的《硕鼠》、《周南》中的《汉广》没有相通之处。

杜甫对于《诗经》极为推崇。他说：“纵使卢王操翰墨，劣于汉魏近风骚。”“别裁伪体亲风雅，转益多师是汝师。”（《戏为六绝句》）又说：“陶谢不枝梧，风骚共推敲。”（《夜听许十损诵诗爱而作》）甚至于慨叹“风雅不兴，几及千岁。溺于时者，世无人哉？”而当他看到元结能写出一些像《国风》那样具有现实主义精神的诗篇时，就赞叹道：“不意复见比兴体制。”（杜甫《同元使君春陵行序》）从杜甫的诗作来看，有不少篇章，诗的精神和艺术手法是导源于《诗经》，特别是民歌部分的。上面我们已经提过。但杜甫接受《诗经》遗产，并不止此。《三吏》、《三别》受《诗经》现实主义影响是显而易见的。就如《无家别》和《垂老别》，从诗的题旨，题材或艺术风格看，和《豳风》的《东山》、《破斧》不无类似。又如《岁晏行》，就诗反映现实的精神及其对比的手法来看，是《诗经》优良传统的继承和发展。《负薪行》写负薪妇女不能出嫁的一生之苦和《邶风》的《谷风》写弃妇的哀怨，尽管取材各不相同，但就其同情妇女的

悲惨命运这点来看，精神实质是一致的。

在唐代的诗人中，白居易是一个最积极继承《诗经》优良传统的作家。他倡导“补察时政，泄导人情”（《与元九书》）的创作原则，是他学习《诗经》的“六义”而来的。他说：“自周亡秦兴，采诗官废，上不以诗补察时政，下不以歌泄导人情。乃至于谄成之风动，救失之道缺，于时六义始刳矣。……至于梁陈间，率不过嘲风雪弄花草而已。……于是六义尽去矣。”而在创作上则主张：“首句标其目，卒章显其志，诗三百篇之义也。”（《新乐府序》）这是接受《诗经》遗产的具体说明。他的《秦中吟》、《新乐府》等诗，可以说是《魏风》的《伐檀》、《硕鼠》的控诉精神的发展。他喜欢使用比兴手法，在《重赋》里把“幼者形不蔽，老者体无温”的现象，与“缙帛如山积，丝絮似云屯”的现象对比；在《轻肥》里把“食饱心自若，酒酣气益振”的现象，与“是岁江南旱，衢州人食人”的现象对比，突出了两个不同阶级的不同生活面貌。这种表现手法分明是继承了《诗经》中民歌的比兴手法的。

当然，无论是李白、杜甫、白居易或是别的伟大作家，他们所接受和继承的并不仅仅是或不直接是《诗经》中的优良传统，如李白、杜甫也接受了汉魏六朝的优秀遗产，但应该说，他们对《诗经》的学习和继承还是主要的。他们所学习和继承的别的作家作品的人民性或进步性，归根到底还是《诗经》中的优良传统的继承和发扬。可以说，《诗经》的优良传统象一条长河一样日夜不停地流了几千年，灌溉了历代的文艺园地。

### 第三节 《楚辞》

继《诗经》以后，到了战国时，以屈原为代表的楚国人创作的一种新诗体——《楚辞》出现了。它的出现标志着当时诗歌创作又达到了一个新的高峰。

《楚辞》和《诗经》在艺术风格上截然不同。它是在独特的楚国地方文化的基础上发展起来的。楚国的民歌，最早的是《诗经》中的二南。二南流行于河南、湖北一带，这一带是后来楚国的地方。所以，实际上它们是最早的楚诗了。到了春秋末年，长江流域又逐渐出现了《越人歌》、《徐人歌》、《孺子歌》<sup>①</sup>等等，这些歌词，每隔一句的末尾都用一“兮”字，这种新的体裁，显然是《楚辞》的先驱。

随着社会的发展，融合二南与徐、越、南方诸国的文化，在楚国巫风盛行的基础上发展起来，就出现了带有浪漫主义色彩的《九歌》。

楚国民歌的发展，到了《九歌》的出现，可说是达到了成熟阶段。而《楚辞》就是指楚国这个成熟阶段的文学，包括民歌及文人之作。它是在楚国民歌的土壤里发展起来的，土生土长，所以具有浓厚的地方色彩。黄伯思在《翼骚序》中说，《楚辞》中的作品“皆书楚语，作楚声，纪楚地，名楚物。”<sup>②</sup>楚国特有的地理环境，丰富的资源物产；楚国的方言和声调；楚国的风俗；楚民族的性格，等等，这一切都是构成《楚辞》的特殊风格的因素。

屈原集楚国文化之大成，结合他伟大的一生，创造了千古流传的《楚辞》。他是《楚辞》的创造者，也是《楚辞》的奠基者。《楚辞》这部带有浓厚的楚国地方特色的诗歌总集，后人称它为“骚体”，就是因为《离骚》是《楚辞》中最重要的作品。《楚辞》中的一切特点，都可以从屈原的作品中找出来，所以“楚辞”一词又是与屈原分不开的。

## 一、屈原的时代、生平和思想

屈原（约前340—277），名平，楚国人。他生活于战国（前

① 见《说苑·善说篇》、《新序·节士篇》、《孟子·离娄上篇》。

② 见陈振孙《直斋书录·解题》引。

452—221)的中后期，正是七国争雄最剧烈的时代。那时，七国势力已起了很大的变化：在战争中，韩、赵、魏三国已被削弱，而燕国原来又是一个较小的国家，没有多大力量，所以，虽然号称七雄，实际上只有秦、楚、齐三国最强，势力最大，当时的兼并战争都是以这三个国家为中心的。

秦国本来是一个经济、文化落后的国家，但自秦孝公下令求贤，任用商鞅变法后，“国富兵强”，为当时的一等强国。从那时起，秦就企图消灭六国，统一天下。所以，首先征韩伐魏，以解除侧面的威胁，接着就把战争的矛头指向和它势均力敌的齐、楚两国。由于齐国距秦较远，举兵不易，因而首当其冲的是楚国。在屈原参加政治活动的时期，正是秦国以全力攻楚的时期。

就当时的楚国情况看，表面上，虽然还是一个强国，但政治已日趋黑暗，贵族皇亲擅权，生活腐化，“今王之大臣父兄，好伤贤以为资”，“楚国之食贵于玉，薪贵于桂，谒者难得见如鬼，王难得见如天帝”<sup>①</sup>。国力已开始下降，不象秦自商鞅变法后的那种向上发展。因此，要想抗击秦兵，维护楚国的安宁，必先改革内政，富国安民，否则，定遭秦灭。秦将白起在攻破楚国郢都时说：“楚王恃其国大，不恤其政，而群臣相妒以功，谄谀用事，良臣斥疏，百姓心离，城池不修，既无良臣，又无守备，故起所以得引兵深入，多倍城邑，……是以能有功也。”<sup>②</sup>就说明了这一点。另一方面，正由于秦是一个向上发展的国家，而楚是在走下坡路，所以要单靠楚国自己的力量来阻挡秦的进侵或取得胜利，是不可能的。必须有外援，以救当前之急。而当时山东六国中，势力最强大的是齐国，而且齐曾和楚联合过，要是联齐抗秦，力量是可以压过秦的。《战国策·齐策三》里曾这样说：“秦得齐则权重于中

① 《战国策·楚策三》。

② 《战国策》第三十三卷。

国；赵、魏、楚得齐则足以敌秦。”这，具有政治眼光的爱国诗人屈原是看得清楚的，同时也愿意为此而努力。在他做楚怀王的左徒的时候，就为楚怀王起草宪令，限制贵族特权，任用贤能，改善人民生活，以及坚决地主张联齐抗秦的外交政策。可是，正因此而受到楚国贵族阶层的嫉妒、排挤与诬陷，引起怀王的“怒而疏屈平”，使屈原无从实现他的正确的政治理想和外交主张，这就决定了楚国走向灭亡的道路，也注定了诗人悲惨的命运。

在屈原被怀王疏远的那年，秦国便乘机派张仪到楚国来破坏齐楚联盟。昏庸、贪婪的怀王，在出卖国家利益的贵族们的怂恿下，上了张仪“许以商于之地六百里”的大当，与齐绝交了；等到要交地时，才知道受了骗，乃举兵攻秦，企图报仇雪耻，竟在丹阳、蓝田两役，一败再败。在现实的教育下，怀王于是有些醒悟，又起用屈原出使齐国，重修旧好，而秦国最害怕的是齐楚联盟，于是又用种种阴谋鬼计来离间、欺诈，使楚国无法和齐国保持经常的友好关系。由怀王十六年到三十年这十多年间，楚有时联齐，有时善秦<sup>①</sup>。这种朝秦暮齐的楚外交，使得楚国“兵挫地削”，国力受到了严重的摧残。而在这期间，屈原虽然曾几次被起用使齐，但已没有实权，对他的实现理想是起不了作用的。

怀王三十年，秦昭王骗怀王到武关相会，结果怀王被扣留起来，囚死于秦。顷襄王继位，他比他父亲更昏庸，不但不为父报仇，反而继续执行亲秦政策，并听信了上官大夫的谗言，把屈原放逐到江南的荒野去，从此屈原的政治生活就完全结束了。而到了这时候，楚国也就每况愈下，一蹶不振。屈原的活动时间，正是楚国这样的一个由盛而衰、由强转弱的年代。他的不少作品也就是在这样一个时代环境里孕育出来的，因而在它里面充满着爱

---

① 楚怀王二十年，楚“合齐而善韩”。二十四年，楚背齐而合秦。二十九年，楚“使太子为质于齐，求与齐合”。

国忧民之情，主昏臣邪之感。

关于屈原的思想实质，有不少学者提出不同的意见。有的说，他的思想来自儒家，如郭沫若在《屈原研究》中说屈原“是一位南方的儒者”；有的说，他的思想来自阴阳家和道家，游国恩在《屈原赋考源》里就是这样说的；也有人认为屈原的思想来自法家。其实，这些都是抓住屈原思想的一面便下判断，是带有片面性的。说他思想来自儒家，主要是说他有民本思想和德政思想。可是他也有与儒家思想相反的一面，如孟子称孔子是“圣之时”者；孔子周游列国“三月无君，则皇皇如也”。而屈原却不但鄙视当时的当权派，而且恨透了他们；他没有离开过祖国，始终热爱祖国。儒家讲中庸之道，认为“仁者不忧”。而屈原却是爱憎分明的，他本身就是个既仁且忧的人。可见屈原对儒家的思想是有所扬弃的。

说屈原思想来自阴阳家、道家的，主要是说阴阳家讲神仙，屈原也讲神仙，道家有出世思想，屈原在自己的苦闷心情中也有出世的念头。其实阴阳家讲神仙是带有浓厚的神秘色彩的，而屈原的讲神仙则是人化了的，是作为一个文学形象出现的，这只是他吸取民间文学的滋养，对神话传说的运用而已。至于说出世思想，虽然屈原偶有此念，但只不过是在他思想矛盾斗争中偶然出现的现象。屈原的思想，主要是面对现实的、积极的。道家主张无为不争，而屈原却有伟大的理想，并一生为理想而奋斗到底。

说屈原是法家体系的，主要是指屈原的法治思想而言。其实法家的完整体系是法、术、势一整套的。而屈原只取其法治这方面，术和势却不采取。

事实上，屈原对于各家之说，都有所取舍。他是个“博闻强记”的人，自必通晓各家之说，同时，他又是个爱国爱民的、有远大的富国强民的政治理想的人，自然，他就会环绕着这个中心思想，对各家学说作一定的取舍、扬弃，吸取各家学说中的合理部

分，舍弃其对自己理想无益的部分，使各家的学说能为自己的理想服务，决不会受一家思想的束缚。所以，说他是那一家的思想都不恰当，那是抓不到屈原思想的本质的。

屈原关于联齐抗秦、改革内政与统一六国的主张，都是他爱国思想的具体表现，是具有进步意义的。但联齐抗秦这一点，说它有进步意义，也许有人会怀疑。因为秦统一六国是合乎社会发展的，有进步意义的，那么又说联齐抗秦也是进步的，这是怎么说的呢？首先我们要具体分析秦攻六国这一行动的实质。根据历史事实的考察，秦攻六国，目的是统治集团为了扩充自己的势力，这一目的性就决定了战争的非正义性与残酷性，所以，在战争中坑降卒四十余万，斩首二十四万，这种种残暴的手段，就使得六国人民不能不恨秦，从而称秦国为暴秦或虎狼之秦。

然而，这种侵略的、非正义的战争，在当时具体的社会条件下，从战争的结果看，却符合了历史发展的要求，所以它又是进步的，这里我们必须看到它的进步性与非正义性的辩证关系。正如奴隶社会本身是不合理的，奴隶制度是残酷的，但它促进了文化的发展，这又是对人类有利的，与原始社会相对来说，它是进步的。而屈原主张联齐抗秦，这正是在民族矛盾大于国内阶级矛盾的时候，他主张反对侵略，保卫祖国的正义战争，是与人民的利益完全一致的。同时，我们也必须看到，他抗御外国侵略并不是为了保卫楚国原有的贵族政权，而是为使国内得以改革内政，国富民安，为统一六国打下基础。所以，他的主张既体现了人民的要求，也体现了时代发展的需要，其进步意义就在这里。如果他的主张得到实现，以屈原理想中的楚国来统一天下，当时人民在这个大转变的过程中，可能少遭浩劫。正因为屈原的主张不能实现，楚国不能承担这个历史任务，才由秦国来完成统一天下的大业的。

在屈原的诗篇中所表现出来的他的悲愤主要是因内政的腐败，群小的弄权，国君的昏庸，媚秦派的卖国。而对秦统一六国的旨意，屈原从来没有作过任何反对。所以我们估计屈原思想的进步意义首先要看到他的爱国思想是他思想的中心，而不能抓住一点，不顾时间、条件，便作片面的理解。当然，屈原的思想也有落后的一面，但并不是表现在抗秦这一点上。

## 二、屈原的代表作品——《离骚》

《离骚》是一篇长达二千四百九十字的自传性的抒情诗，写于屈原被放逐江南之时。屈原一生为楚国的存亡而奔走，一直到他被流放江南，还是念念不忘祖国，不忘人民的。他的那种热爱祖国、同情人民、向往光明、诅咒黑暗，以及为理想和正义而坚决斗争的高贵品质，都很集中而真实地表现在《离骚》里。可以说，《离骚》是屈原的思想结晶，是屈原在政治失败后用血和泪写成的一篇扣人心弦的抒发忧国之思的作品。它的内容很丰富，诗人由他的家世、出身写起，历述他的品德才能、政治怀抱和遭受迫害的经过，以及求神问卜，择定行踪，上天下地，追求真理，等等。情节错综复杂，变化多端；但诗人安排得很恰当，结构得很紧凑，从而构成了一个完整的生动的艺术形象，给人以美的感受。

屈原生长在一个有悠久的文化传统的官僚家庭里，他的生辰又是一个不平凡的日子。象他这样的身世，在旧社会里，人们是会感到光荣的。因为这意味着一个人的前途的光明。屈原当然不能例外。所以，当他经历了他一生的不幸遭遇后，回想起这，未免对自己有所慨叹而怪异。《离骚》开头就写诗人的世系、生辰和名字，正是这种感情的流露。表面上似乎是诗人夸耀自己，实际上是一种无比的沉痛与愤慨。作者这样开头是有力的，用八句简短的诗句，勾画出诗人一幅色泽鲜明的美满的家世风范的画面。

这不仅使读者印象中对诗人的身世有了一个粗具的轮廓；同时，也为后文写诗人终身不遇的悲剧结局作伏线，通过这种前后不同的境遇的对照中，增强读者的同情和深刻的共鸣。这是一个良好的开端。

屈原不但出身有了“内美”，而他又很着重“修能”，因而使他的品质象江离、辟芷和秋兰一样的清秀芳香。但他并不自满，还是时时刻刻地加以提高的。所以，当他觉得时光过得很快，“恐年岁之不吾与”而他还有“不及”的时候，就更加紧锻炼。“朝搴阶之木兰兮，夕揽洲之宿莽”两句，就象征着诗人在推陈出新、日新月异的过程中，如何提高他的品质与才能。诗人所以这样修洁，不是孤芳自赏，是为了要实现他的政治理想的。而崇高的政治理想往往和黑暗的社会不相容。所以，在他郁郁不得志中，看到了日月的推移，春秋的代序，自然会发出“惟草木之零落兮，恐美人之迟暮”的感叹。但是，他的这种感叹并不象剥削阶级在闲适无聊时发出的苍白的感叹，也不同于堕落文人们所吟咏的“感遇”之音。它是在黑暗社会中被排斥、被迫害者所发出来的一种烦闷的呼声，可以说，“他的痛苦和幸福的根子深深地伸进了社会和历史的土壤里”<sup>①</sup>。所以，这种感叹不但不给人有颓废的感想，反而激起读者的同情，引起读者的共鸣。那么，诗人为什么急于实现他的政治理想呢？主要是为了兴复楚国。这是不容争辩的了。由于他有这样的一颗爱国热心，所以，他看到楚王的昏庸，废弃贤能，任用小人，就不能不发出“不抚壮而弃秽兮，何不改乎此度也”的质问。这种忠正之言无疑是从诗人内心深处的爱国情绪激发出来的。在这诚恳而带有愤慨的语气里，显示出诗人是多么的忠直。诗人希望楚王能举贤授能，而他也愿意为祖国献身，“乘骐骥以驰

---

① 转引自《苏联人民的文学》上册，人民文学出版社一二八页。

骋兮，来吾导夫先路也”，就是这个意思。这里，作者用骐骥的一日千里来象征贤能的治国才干，具体、形象，有说服力。而“来吾导夫先路”句，又写出了诗人勇敢豪迈的精神。

诗人指出楚王应该“抚壮弃秽”，但是“抚壮弃秽”有什么好处呢？文章写到这里，有再开展的必要，因而便自然地出现了“昔三后之纯粹兮……”八句。先写“三后”的“纯粹”，他们不仅网罗蕙茝，而且申椒、菌桂也团结在一起，所谓“固众芳之所在”。通过这些历史上开明君主广纳贤能的治绩的描述，暗示出“抚壮弃秽”的重要；然后再写“尧舜之耿介”而“得路”，“桀纣之猖披”而“窘步”，以更具体的两种不同的作法得到两种不同的结果的历史事实来作进一步的说明，这样既增强了说服力量，使对方无从分辩，也使文章的展开有广阔的天地。

这些历史事实，摆在诗人的面前，所以，当他想起“党人”的贪图享乐，就觉得“路幽昧以险隘”，感到无限的伤痛。但他的这种伤感并不是顾虑自己会受到灾祸，而是怕祖国的崩溃，即“岂余身之惮殃兮，恐皇舆之败绩。”“皇舆”，是以皇帝的车子来比喻国家的。在这两句中真实地写出了诗人舍己为国的高贵的爱国精神。这种爱国思想的支配，就使得诗人竭力为楚王而奔走，希望楚王能“及前王之踵武”。可是，楚王不察他的“中情”，“反信谗而齎怒”。本来诗人明知忠言直谏是不会讨好的，但因他热爱祖国，就使他宁忍受痛苦而不能不说。他的一言一行都是为“灵脩”的。所以，他说“指九天以为正兮，夫惟灵脩之故也。”<sup>①</sup>这里，已揭示出诗人的忠君思想。但是，在当时忠君是忠于祖国的象征，爱国是往往通过忠君来体现的。所以这种“余固知謇謇之为患兮，忍而不能舍也”，正是诗人爱国热情的高度表现。

---

① 灵脩应该泛指楚王。

诗人虽然忠于楚王，但楚王对他是不信任的：“初既与余成言兮，后悔遁而有他”。在这种情况下，诗人本来应该离开楚王，然而他却因“伤灵修之数化”而依依不舍。这里已再进一步地写出了诗人忠君思想的浓厚，也就是爱国思想的强烈。另一方面，也揭露了楚王的反复无常的丑恶面貌。

然而，诗人毕竟被楚王疏远了，那么，他的爱国热情和政治理想有没有起变化呢？下面接着写：

余既滋兰之九畹兮……哀众芳之芜秽<sup>①</sup>。

诗人运用象征的手法，通过对春兰、秋蕙、留夷、揭车、杜衡和芳芷等的培植，并“冀枝叶之峻茂兮，愿俟时乎吾将刈”来象征着诗人的培养人材并希望这些人材能为国用以贯彻他的政治主张，表明了诗人虽被疏远了，但还是坚持理想，他的爱国热情并不减低的。从“虽萎绝其亦何伤兮，哀众芳之芜秽”两句中，更可以清楚地看出来。宁愿自“萎绝”而不愿众芳芜秽来为他贯彻政治主张，这是多么崇高的爱国精神的表现！

由于诗人爱祖国，好修洁，所以他对当时那些“竞进以贪婪”、“兴心而嫉妒”的勾心斗角、追逐权利的现实，表示“非余心之所急”，只想趁自己的年纪未老之前，树立“修名”。“朝饮木兰之坠露兮……”四句，就是写他润饰自己贞洁的情操，只要他的情操能够这样坚贞不易，就是面黄肌瘦也在所不惜。这里已显示出诗人的灵魂，如“露”之清，如“英”之美了。而下面接着又写：

攀木根以结茝兮……索胡绳之緼緼。

再通过诗人服饰华丽的香花美草来比喻他纯良、高尚的精神面貌。既刻画内心世界，也描摹神情状态。这样，就使读者对诗人的高贵品质的印象更鲜明更深刻。那么，诗人的这种“服饰”是从何而

① 为了节省篇幅，所以用省略号代替中间原文，并非中间原文不重要。下同。

来呢？是效法“前修”的，而不是“时俗之所服”。这两句又用隐喻的手法，进一步说明诗人的品质的出类拔萃。尽管诗人的“服饰”不合乎当世的人，但他还是“愿依彭咸之遗则”。诗人是宁死不屈地坚持着他的理想的。

屈原不但爱祖国，而且也同情人民，“长太息以掩涕兮，哀民生之多艰”，就是这种感情的表现。他的同情人民不是停留在思想上，而是付诸实践中。他曾为了人民的幸福而向楚王提出好些正确的政策，他“虽修姱以鞿鞲”，却“朝谇而夕替”，不为楚王所采纳。但是，诗人并不因此而灰心冷意，“既替余以蕙纕兮，又申之以揽茝”。只要他内心认为正确的一定上言，就是因此而“九死其犹未悔”。这充分表现出诗人的正义感，表现出诗人对人民疾苦的深厚同情。可惜，楚王对这些献策不加考虑，这就使诗人不能不“怨灵脩之浩荡兮，终不察夫民心”。而诗人之所以不为楚王所明察，是由于“众女嫉余之蛾眉兮，谣诼谓余以善淫”所致。因而他对当时在朝的群小，播弄是非，“偃规矩”，“背绳墨”，专以苟合取容，相机取巧为能事的丑恶世态，非常憎恶：“宁溘死以流亡兮，余不忍为此态也。”而“鸷鸟之不群兮”四句，就是通过猛禽和凡鸟不能为伍，方和园不能相配合的这些为人们所常见的具体事象来表达诗人和群小之间的不能协调。这种以具体形象来说明抽象的事理，最容易把作者的思想感情传给读者。诗人不愿与群小妥协，宁愿忍受一切的责难和耻辱，愿死于正义而要保持他清白之志，其意志是多么的坚强。

屈原虽然有坚贞的意志，愿为自己理想奋斗，但是，他毕竟出身贵族，受阶级和时代的局限，所以，当恶势力猛烈向他攻击时，未免有些动摇，产生“悔相道之不察兮……退将复修吾初服”的消极思想，想暂时退下来“制芰荷以为衣兮，集芙蓉以为裳”，“高余冠之岌岌兮，长余佩之陆离”，只求自己内心清白，行为正

直，“不吾知其亦已”的独善其身。但是，他的这种逃避现实的态度和他的个性是矛盾的，所以当他“反顾以游目”的时候，终不能忘情现实，觉得自己的正确主张，总会扩大影响，因而又表示“余独好修以为常”，即使形体上受尽酷刑，“岂余心之可惩”。

这里，屈原的爱国思想、修洁性格以及在反抗昏主邪臣的斗争中所具有的不屈不挠的无畏精神已初步呈现出来了。但是，作为一个人物性格来看，还是不够完整的。因为一个人活动在社会里，总会和社会的周围有关联，他不可能孤立、和社会的一切绝缘。那么，屈原的活动，他为自己的理想而坚强不屈的斗争精神，当时社会上有什么反应呢？揭示这一点，将会使人物性格得到更进一步、更充分的发展。因而下面接着写女嬃向他劝告，通过女嬃的劝告来更突出诗人清白坚贞的品质。女嬃先以鲧因忠直而死的历史事实，作为她说话的根据，然后就指出诗人的“博謇而好修”、“独有此姱节”，在那个“蓀薺薺以盈室”的社会里，要想不穿戴“蓀薺薺”是不可能的。因为谁能了解你的“中情”（内心，指诗人的理想）呢？最后女嬃反问诗人说，社会上的人都是成群结党，为什么你自己这样孤独？言下之意，就是要诗人和群小妥协，同流合污。

这，虽然是女嬃个人的意见，但是，我们不能这样简单地理解。实际上，她是代表当时社会上某些人对诗人的看法，是一种社会舆论的压力。诗人能否正确的对待这些压力，将决定诗人的坚强性格能否再向高度发展。

女嬃的劝告，并不能动摇屈原的意志。屈原向重华的陈辞就是有力的回答。屈原假托向重华陈辞来诉说他的衷肠，表白他复杂的思想感情。他征引了许多史实，先写羿、浇、桀、纣的康娱自纵，残害忠良，结果身亡名裂；再写禹、汤、文、武的举贤授能，遵循绳墨，终于使国祚昌盛，揭示出两种不同的行为得到两

种不同的下场。接着就指出其原因：“皇天无私阿兮，览民德焉错辅”，有“茂行”的“圣哲”，才能享有“下土”。这种把善恶的下场说成是天的征罚，未免有点迷信色彩。但这样写对封建时代的暴虐昏庸的君王是有一定的劝谏和鞭挞作用的。而屈原从这些事例中就得出这样的结论：“夫孰非义而可用兮，孰非善而可服。”他认为这是一项颠扑不破的真理，所以即使他因此而“陆余身其危死”，也“览余初其犹未悔”。试看，诗人是那么坚决地不为世俗而变其心、而移其志。

由于屈原坚持真理，坚持他正确的政治主张，所以在现实环境中找不到出路。这就使他不能不幻想“溘埃风余上征”的到天国去寻找他志同道合的人了。这种幻想，给诗人精神活动的领域开拓了一个广阔的世界，从而把他极其深刻而复杂的内心矛盾，一步步地推向高潮。

那么，诗人幻想的过程是怎样的呢？诗人朝从苍梧出发，夕抵县圃，本想在那奇幻的境界中逗留一下，但是“日忽忽其将暮”，而道路尚为遥远，同时他还要“上下而求索”，所以只得“令羲和弭节”，割爱徐行。先暗示着诗人的“求女”目的及其焦急的心理活动。

然而，太阳毕竟下去了。第二天早上，诗人“饮余马于咸池兮，总余辔乎扶桑”。他折了“若木”来阻挠太阳，希望有更多的时间在那里逍遥徘徊，但是太阳到底是向西方跑的，他为了不再耽误时间，想叫望舒、飞廉、鸾皇作他前后左右的侍卫，飞奔前往，可是，雷师回来告诉他，这一切都没有准备好。这里显示出诗人事事不如意。

在无可奈何的情况下，诗人只得“令凤鸟飞腾兮，继之以日夜”。但是征途也并不那么平坦，当他飞去不久，就遭到了“飘风”“云霓”的侵袭，“纷总总其离合兮”两句就是写当时征途中飘风、

云霓涌现纷纭，忽离忽合，忽上忽下的一种怪异可怕的境界，是小人当道、挑拨离间的象征；也是诗人将得到不幸遭遇的先兆。所以紧接着是“吾令帝阍开关兮，倚阍闾而望余”。好不容易才赶到“帝阍”那里去，谁知天门紧闭着，诗人失望了。“时暖暖其将罢兮……”四句，就是抒写他失望后内心的苦闷、徬徨与悲愤。前两句写出在一个黄昏里，一个老站在华丽的门外发楞的人影；而后两句却是诗人对当时恶劣环境的咒诅，充满着诗人愤愤不平之气。

屈原第一次愿望破灭了，但他并不灰心，想等明早渡过白水到阆风山去再追求。可是当他回顾眼前的一切，又未免伤心流泪，“哀高丘之无女”了。

当他觉得在天国找不到“美女”时，他的内心活动是怎样的呢？“溘吾游此春宫兮”四句，就是他当时思想活动的描述。他游春宫，折琼枝，想趁琼枝上的花朵还没凋零之前，赶快把它送给下界的美女，就是说，再到下界来追求。这四句表面上看是叙事，实质上是抒情，是诗人写他经常在继续修洁品质，和表示要在年华未衰之前找到同道之人，以实现他的理想。

由于他在天国已找不到美女，所以就“令丰隆乘云兮，求宓妃之所在。”解下自己的佩囊给蹇修去向宓妃求爱。结果是怎样的呢？“纷总总其离合兮，忽纬繣其难迁”，起初她总是含糊地欲允不允，突然间就不行了。到底宓妃是怎样的一个人？下面六句刻画了宓妃的形象。“夕归次于穷石兮”四句，写宓妃好清洁，有美貌，但骄傲，追求享乐；“虽信美而无礼兮”两句，写宓妃虽漂亮，但无礼节，应“违弃而改求”，屈原又失望了。

屈原“违弃”宓妃后，“览相观于四极”，“见有娥之佚女”时，又想追求，可是苦无良媒。他先请鸩鸟，不行；请雄鸩，又觉得它多嘴；自己去吗，也觉得不妥当，终于被帝喾先派凤鸟致送聘礼而先得了。

历次的失败，使得屈原产生了“远集而无所止”，“聊浮游以逍遥”的彷徨心情，连他想趁“少康之未家”去聘订“有虞之二姚”，也怕“理弱而媒拙”，不会有什么结果。屈原在现实社会里找不到出路，才幻想到天国去，可是天国还是无法求女，天上人间同是一样黑暗。所谓“世溷浊而嫉贤兮”两句，就是他对现实的控诉，深刻地揭露了当时妒贤害能的黑暗社会的本质。诗人既然处在那样一个恶劣环境里，“求女”不得，而“哲王又不寤”，他对祖国的满怀热情无从抒发，这就不能不使他发出“怀朕情而不发兮，余焉能忍与此终古”的感叹了。

屈原上下求索，一次又一次地受到挫折后，内心极为苦闷、彷徨，不知何去何从，于是便去求决于灵氛：

两美其必有合兮，孰信侑而慕之？思九州之博大兮，

岂唯是其有女？

这里诗人流露出一种去国之思的疑虑情绪，这情绪无疑是含有爱国的思想因素的。不然，去国就去国了，何来思虑？那么，灵氛如何回答他呢？一开始就劝他去国“远逝”，自有遇合，不必眷恋“故宇”。跟着就申说缘由，指出在“世幽昧以眩曜”的社会里，是不会有了解他的。因为小人们服艾以盈要，谓幽兰不可佩，以糞壤充帙，谓申椒不芳。连草木的好坏还不能辨清，何况是人的品质。

然而，屈原毕竟是一个“心存君国”的人，所以，他对灵氛的这些劝告，未免“心犹豫而狐疑”，不得不再去请问巫咸。巫咸的话和灵氛刚相反。巫咸首先就劝屈原要含忍等待时机，以求同道之君，象汤禹之访求而得挚咎繇之事是会存在的。他指出一个人如果内心修洁，不必“用夫行媒”，也会得到“贤君”的赏识，历史上的传说受武丁重用，吕望遇周文得举，甯戚为齐桓该辅，就是例子。巫咸虽然说不必“用夫行媒”，但他并不是叫屈原消极等待，还是要争取机会的早日到来。所以他接着又说：

及年岁之未晏兮，时亦犹其未央。恐鸱鸒之先鸣兮，  
使夫百草为之不芳。

灵氛主张去国远逝，而巫咸却主张留下来，到底“留”好还是“去”好呢？屈原不能不把楚国的现实和自己的处境再作更深入的分析，以作最后决定。那么，屈原对当时的现实是如何看法的呢？他认为自己虽有琼佩那样美好的品德，但人们是不了解的，而小人们更因此而嫉妒、排挤，因而他深深地感到“时缤纷其变易兮，又何可以淹留？”然而，最使屈原伤心的是他亲自培养起来、希望为祖国服务的人又变了节，所谓“兰芷变而不芳兮”六句，就是诗人通过兰芷荃蕙这些芳草变为萧艾来象征着他培养的人的变质并说明他们的变质是由于“莫好修之害也”。而在他们中，各人的品质又有所不同。“余既以兰为可恃兮”八句，就是诗人作具体的分析。旧说以兰、椒为影射子兰、子椒，这是错误的；从上下文语意来看，是指他所培养的人。他本来以为兰是可靠的，那知它虚有其表而无其实的表里不一，而椒、櫟更是狂妄自大、献媚取容。他们这种种“委厥美以从俗”、“干进而务入”的丑恶行为都是由于“时俗之流从”所影响的。在那种情况下，象椒兰那样芳香都变了质，何况是揭车 and 江离。这指出了恶劣的社会环境对人的侵蚀，因而意志不坚定的人都一一和恶势力同流。然而，出淤泥而不染的并不是没有其人，“惟兹佩之可贵兮”四句是写诗人受恶势力的侵袭，而他的本质还是“芬至今其犹未沫”，表现了诗人品质的高超，人格的不凡。

既然，现实那么黑暗，而他所培养的人材又变了节，他所依靠以改良政治的壁垒已全然瓦解，留以求合已不可能，于是灵氛的劝告便在他思想上起作用，从而想“及余饰之方壮兮，周流观乎上下”，放宽心怀，浮游求女去了。

当他选定吉日后，就开始出行了。他所携带的食物和所乘坐

的车马，都是神仙境界中的东西而非人间所有，这是诗人通过幻想以神仙的身份出现的。但是诗人所以“远逝以自疏”，并不是“飘然欲仙”，而是怀着不得已的心情的，“何离心之可同兮”两句，点明了他不愿与小人同流合污所以远去的无可奈何的苦闷情绪。那么，诗人将到那里去呢？是想到遥远的昆仑山去的，“扬云霓之噍噍兮”两句是写他路上随从众多、旌旗蔽日、玉鸾声响的情况，是诗人对他征途的概括写法，先给人以一种奇异的感觉。下面跟着再作细致的描述。他早上从天津出发，晚上就到了西极，沿途“凤皇翼其承旂兮，高翱翔之翼翼”。诗人为什么写凤皇飞绕着他的旌旗呢？固然和他想象中的超现实的境界有关，但也意味着他的出行是顺乎天地的意志的。因为历来传说，凤皇是俊鸟，顺天地行事的才有凤皇跟随。所以，诗人这样写，另一方面也已暗示着他为人品德的崇高。他到了西极，忽然间又到流沙去，沿着赤水慢走，再路过不周山而向左转，以西海为他的最终目的地。在那遥远的路程上，他的队伍又是那么车马千乘，并辔而驰，八龙婉婉，云旗委蛇的热闹，怪不得那时诗人神游太空，听仙乐并作以自娱。然而，这样一时的欢乐终于压抑不住他久藏的忧国之思，所以当“陟升皇之赫戏兮”时，又不能不“临睨夫旧乡”而堕入了苦海中：“仆夫悲余马怀兮，蜷局顾而不行。”仆人悲伤，马也踟蹰不前，具有爱国精神的诗人则更不堪想象了。这种不直接写诗人的怀念祖国而通过仆人的悲伤和马的踟蹰从侧面来烘托来渲染诗人的忧国气氛是富有感染力的。这里，诗人的那种苦闷、忧郁、彷徨、想离祖国而又不忍离、想神游天上而又不能不回顾现实的复杂的心理动态已真实地表达出来了。而诗人产生这种种复杂的矛盾的内心活动，是植根于他的爱国思想的。

写到这里，诗人的思想感情已曲折地表白出来了，诗人的形象也已跃然纸上了。最后诗人又用“乱曰”几句来概括、集中地表

现诗人伟大的政治理想不为人所知、不能得以实现的悲痛以及诗人愿以身殉国的真挚热爱祖国的情感，更给读者以鲜明、深刻的印象。

从上面的分析，可以看出，《离骚》虽然内容丰富，情节复杂，但由于作者善于安排，在回环往复中，仍见条理清楚，层次分明。在它里面既表现了诗人热爱祖国、同情人民的胸怀，也表现了诗人坚持理想、憎恨黑暗、嫉恶如仇的精神。

《离骚》在艺术上以浪漫主义著称。全诗从现实出发而运用花鸟草木和民间神话、佚闻作为素材和表现形式，所以带有浓厚的浪漫主义色彩。这不仅表现在作品一开始就写主人公——诗人披带芳香花草，打扮成一个灵巫的样子，寄托着诗人的修洁与美德，而最突出的是用了很大的篇幅来写他超登天界，做了漫长的遨游。诗人驰骋想象，神游幻想世界，上山下地，骑龙使鸟，与神灵发生接触，反复展现天上人间的奇异境界。当诗人乘龙御风，飞上九重天的时候，想进上帝之宫，可是天门紧闭；想“登阊风而縹马”，又“哀高丘之无女”，想求宓妃，又厌恶她无礼；求简狄，又苦无媒说合。这些都是用对爱情的追求来象征对真理的追求，用追求爱情的失败来象征追求真理的失败，是浪漫主义表现手法。这种表现手法还巧妙地运用在作品最后一段的远逝上。当诗人在现实生活中极端苦闷的时候，他纵开幻想，再作神游太空，经昆仑，游四荒，由天津到西极，涉流沙，指西海，听九歌，看舞韶，所谓“聊假日以愉乐”，但一回头看见故乡，仆流涕而马悲鸣，又含悲下降。这样安排情节，新颖而含蓄地表达了诗人不忍离开楚国的深厚感情。这种忽而上天，忽而下地，忽喜忽悲迅速变化的感情的描写，给读者以兴奋的作用，容易引起他们的共鸣。

这里，尽管诗人写的是天上，但他的心还是在人间；尽管他写的是“远逝”，但他的心还在楚国；尽管他有许许多多神奇的幻

想，但他对生活还是抱着严肃的现实态度的。因此，它里面虽然写了许多美人香草，但并不损害它的雄浑的气魄。因为他们都是理想人物或修洁品德的标志。它里面虽然写了许多神话传说中的神灵，但这并不给人以神秘的感觉，而是成为被嘲笑揭露的社会人的化身，是诗人通过对神界的否定来否定现实的。所以诗人采用这种象征性的浪漫主义表现方法是为反映现实服务的。它深刻地抒发了诗人的怀抱，真实地揭示了当时的现实。可以说，《离骚》是以人间、天国两种世界的描写，即现实与幻想互相渗透的描写，来集中地表现诗人的精神世界和生活遭遇的。

《离骚》在语言运用上也取得很大的成就。首先是善于运用比喻语言。《离骚》用了许多香草鲜花来比喻人的美好材德和志行高洁，如：兰蕙、木兰、江离、秋兰、宿莽、芙蓉、芰荷等，这不仅显示出《离骚》词汇的丰富，而且这种比喻使人逼真地感到所描写的对象的美好和善良。因为鲜花本身就是芳洁的，它有青春的气象，有结果成材的将来，所以诗人以它来象征人的品质才德的崇高、贞洁、超凡出众，是非常恰当的，那抽象的东西已通过这些具体的事物形象地表达出来了。同时，在这些隐喻的叙述或描写中已渗入了作者的心曲，使它以更强烈的感情的色彩显示出来，以叩动读者的心弦。如“余既滋兰之九畹兮”一节，就是很好的例子，里面的香草鲜花不仅代表着美好的事物，而且也包涵着诗人的愿望和情绪。这样，就使他的这些比喻具有生龙活虎的魄力。

诗人不但用芳香花草来隐喻好的事物，而且也对比地用莠草或臭物来隐喻坏东西。如用萧艾、粪壤、椒、楫、飘风、云霓等，来比喻统治集团的腐朽和竞进、贪婪的奸佞小人。在同一诗篇里，运用这样两种不同的比喻，就会更有力地引起读者的强烈的爱和憎，对现实社会里那些善恶良莠有更深刻更具体的认识和感受。

此外，如以“循绳墨”、“循规矩”来说明守法和枉法；以上天

下地、幻游求女来表示对理想的追求，等等。都使所要表现的内容具体而生动地展示出来。

其次是运用楚国的方言。运用口语来写作，在春秋战国时代的散文家中例子不少，但用得最多的却是屈原。宋黄伯思《新校楚辞序》说：“屈宋诸骚皆书楚语，作楚声。”以《离骚》来说，在里面也运用了不少楚国方言，如：搴、冯、羌、邈、纷、謇、软、闾阖……，都是楚国的方言土语。这些活语言的使用，既能给所描写的对象以传真的作用，又能增加作品的通俗性，使楚国人民对作品感到亲切，从而更为喜爱传诵。

总的来说，《离骚》的思想是深厚的，艺术是雄浑的。作者之所以取得这样成就，并非偶然。屈原虽然出身贵族，但他不是楚王近亲。他主张变法图强，联齐抗秦，为贵族集团所排斥、陷害，使他从切身遭遇中看出统治阶级的腐朽、昏庸和残暴；而他被放逐后，又奔走各地，流徙四方，有更多机会去接触下层人民，了解人民的物质生活和精神生活。这样，就使得这位有正义感的爱国诗人能够比较全面比较深入地认识社会现实，并使他们能从民间文学、民间口语中提炼精华来作为他作品的营养。《离骚》的创作，正是在这种情况下，在诗人抒写忧国怀乡中，撷取民间神话、提炼民间语言来丰富、充实而成的。因而它里面有着深刻的思想感情，强烈的现实意义，缥缈奇异的想象，绚烂华丽的辞句，而同时又具有雄浑而自然的风格。这就使它成为我国文学遗产中不可多得的珍品，即使在世界文学中也是有其卓越的地位的。

### 三、屈原的其他作品

屈原作品流传到现在的，共二十五篇。除《离骚》外，还有《九歌》（十一篇）、《天问》、《九章》（九篇）、《远游》、《卜居》和《渔父》。古今学者大都公认《离骚》、《九歌》、《九章》、《天问》是屈原

的作品；其余三篇是否属于屈原之作，尚有争论。我们同意后人拟作之说，因此，这三篇我们不拟谈论。

### 《九 歌》

《九歌》里《东皇太一》是迎神曲，《礼魂》是送神曲，其余大多数是写恋爱的，只有《东君》是歌颂太阳神威武的，《国殇》则是祭烈士之歌。这些都是楚国民间用来祀神的祭歌，是楚国人民的口头创作。战国时，巫风甚盛，特别是楚国，是所谓巫官文化的代表国家，楚国人的宗教信仰很普遍，每年都有一定的时间来集会祭祀，每祭祀时，往往有主祭的巫，载歌载舞以迎神、娱神、送神。事实上，不但娱“神”而且娱人，在这种祭祀的集会中，又是青年男女们选择配偶，表白爱意，互赠礼物等的机会。所以在祭歌中多以爱情为题材，正是这种生活的反映。由于这种宗教的信仰及仪式的盛行，当时在民间便流行着不少神话故事和各种祭歌。《九歌》就是在这种风俗习惯与社会意识的基础上产生的。

流传下来的《九歌》已不是原来的民间祭歌，它是结构完整、形象鲜明、歌词优美的歌曲，从其形式的完整性看，显然是经过文人加工的，其词句风格与屈原的《离骚》等作品甚为相似。我们认为《九歌》是劳动人民所创造而经过屈原的艺术加工的。

《九歌》中的恋歌，写得最深刻、生动的要算是《湘君》和《湘夫人》。

《湘君》是描写湘水女神怀念她爱人的情景。里面写这位女神想象她爱人在水洲中徘徊；她打扮得很漂亮，乘着装饰美丽的小船去迎接他，可是，游尽了湘江和沅江，还是找不到他的影子。她想横渡大江去找他，但是扁舟横渡，可不容易。急得她涕泪横流，连她的女伴也为她叹息。她带着一颗苦闷、怨恨的心，早上驾着车子在江上往来，黄昏又在水边徘徊，只见鸟在屋上，流水在阶下，还是看不到她的爱人。最后，她只有无可奈何地放宽心

怀再等待。

《湘夫人》则是写男神怀念女神的，与《湘君》恰成对比。它里面写那个女神降临在北岸水旁，那男神却“望而不见”，只是树上的黄叶随风飘颻，极目远望，也只是仿仿佛佛、渺渺茫茫，无情的流水潺潺。他早上在江畔驰骋车马，晚上就渡过西方的水涯去。仿佛中听见他爱人召唤他，马上就赶着马车飞奔地去迎接，然而始终看不到，他苦闷极了。可是，他并不灰心，还是把他的禅衣和采取水洲上的杜若来准备给那遥远的人，并放宽心怀再等着。

《九歌》既然是祀神的歌曲，为什么绝大多数都以爱情为题材？它的现实意义何在？我们的看法是：

（一）在春秋战国时，虽然已不是“箴露篚以启山林”的时代，以前威胁人民生产、生活的大自然，经过劳动人民不断的改造，已经可以逐步使它变为有利于人民生活和生产的物质条件。但人们对大自然还未能获得科学的解释，只认为这些是神的恩赐，因此觉得神是值得敬仰和感谢的。另一方面，大自然与人之间，还有种种矛盾，人们便想到用神来控制自然，在他们看来，如果通过神巫表示对神的恋慕，对神的爱情挫折的同情，或对他们的颂赞，这些山神、河神、太阳神得到精神上的安慰，或有幸福美满的生活，这样他们精神愉快，就可以施其神威，控制山川、江河、云雨，使其不能害人，或有利于生产，从作品中就可以体会到这一点。如“令沅湘兮无波，使江水兮安流”，不只是湘夫人为了使湘君能顺利到来，也是人民生产所需要的。如果江水不安流而怒吼、泛滥，那不是对生产有损吗？又如在《东君》中“举长矢兮射天狼，操余弧兮反沦降”，一方面是歌颂太阳神的勇武；另一方面也是希望天狼为太阳神所杀，以免它在种种情况下，降灾人间。这都是从有利生产、生活出发的。可以说，劳动人民之所以创造这些歌曲，原因就在这里。

(二)这些歌词，写的虽然是神的恋爱，但是已通过神的恋爱生活来反映人的恋爱生活。因为这些都是民间的创作，所以它们必然是人民大众的生活、思想、感情的反映，必然是社会生活中最真实的一面。在当时的奴隶社会里，由于儒家礼教的束缚，青年男女总得不到恋爱自由，但是，劳动人民的坚强意志，并不为它所吓倒，他(她)们依然按照自己的心愿进行恋爱。《诗经》中许多表现自由恋爱的民歌，就说明了这一点。而这些歌词也就是这种现实的反映。诗中洋溢着人民对于爱情、幸福的渴望，对于光明、理想的追求，这种追求光明、歌颂自由恋爱的精神，实质上是意味着憎恶黑暗和反抗宗法礼教的。

至于《国殇》，在《九歌》中是别具风格的一篇。它是歌颂为国牺牲的战士的英雄气概与爱国精神的祭歌。作者怀着对战士的崇敬与挚爱来描写他们的坚强、高贵的品质。以沉痛的心情哀悼壮烈牺牲的英雄。

《九歌》充满了浓厚的浪漫主义色彩。作者通过高超的想象，创造了一系列的神的形象和美妙神奇的境界。这些神既有人的容貌、体态、思想感情，是现实生活中人的化身，又有人所不能有的特点，如呼风唤雨、乘龙驾云等，特别是这些神的形象又往往安放在一个绚烂、奇妙的环境里，展现出一个迷人的世界，因而更为动人，更具有强烈的吸引力。

《九歌》在塑造形象的艺术手法上，也颇见工力。不论是写内心活动、动态神态、勾划意境乃至描绘舞容，莫不维妙维肖，处处引人入胜。我们知道，艺术形象的塑造，必须借助于各种各样的表现手法及从各个不同的方面去描写。《九歌》中各种神的形象之所以写得那么活生生的，是与此有密切相关的。

### 《九章》

《九章》共九篇，非屈原一时一地之作，但作于何时却不可考。

不过，从其内容看，似乎《桔颂》作于青年时代；《惜诵》则是作于被谗之后，放逐之前；其余是放逐后的作品。西汉末，刘向把屈原、宋玉等作家的作品合编起来，统称《楚辞》，其中就把这九篇叙在一起，而称之为《九章》。

《九章》是屈原自述其志操、遭遇、政治抱负及其对当政者的痛恨的抒情诗。内容与《离骚》互相印证。《离骚》是屈原思想较系统的表现，是自传式的抒情诗，而《九章》则是他片段的生活思想的抒写。在特定的某一点上要写得比《离骚》细致，也是研究屈原思想、生活及艺术风格的重要材料。

《桔颂》在《九章》中无论内容或形式都是与其他各篇有较大差别的，它是歌颂桔树的。前半篇写桔的优良品种、生长习惯及外表；后半篇则写桔树的性格，赞颂桔树的“独立不迁”，“深固难徙”，“苏世独立，横而不流”，“秉德无私，参天地兮”。这表面上是咏桔之词，实质上是屈原对自己的品格和志向的表白。

《桔颂》是我国流传下来的最早的一首咏物诗，若把诗中的兮字略去，则全篇都是四言句式，变化很少。这表明屈原初期仍袭用《诗经》的形式，还未大量吸收民歌的各种优点来独创自己的风格。

《九章》中写得最沉痛、生动的要算是《抽思》和《哀郢》。

《抽思》主要是诗人抒发他被放逐后心怀故乡的强烈感情。如“道卓远而日忘兮”一段，既写出了诗人愿忠心进谏而无路的悲痛，也写出诗人一夜之间数次梦回故乡的情景。这些内心活动的描写，既形象细致，又真切动人。诗人对故乡深切的怀念到底为什么？是留恋个人的官职和物质享受吗？不，他说：

数惟荪（指楚王）之多怒兮，伤余心之忧忧，愿摇起而横奔兮，览民尤以自镇。

诗人对楚王之劝谏，屡遭楚王的怒声怒色，他曾因此而想离开故乡，但看到人民的灾难，又不忍离去，可见他对故乡的怀念与他

同情人民的苦难是分不开的。

《哀郢》比《抽思》写得更为深刻，情调更为沉郁。因当时郢都已被秦将白起所破，正当国亡民散的时候，热爱祖国的诗人对于这些自然比自己的被放逐更加悲痛，所以一开始就写道：

皇天之不纯命兮，何百姓之震愆？民离散而相失兮，

方仲春而东迁，去故都而就远兮，遵江夏以流亡。

哀国伤民的感情，充满了字里行间。在它里面，展示出一幅人们拖男带女、成群逃难的图景。而诗中“曾不知夏之为丘兮，孰两东门之可芜！心不怡之长久兮，忧与愁其相接”，更是具体地写出了诗人想象中郢都遭受浩劫的惨状：宫殿已变土丘，两个城门已长满荒草。作为一个有雄心大志，有富国安民抱负的政治家屈原，在这种情况下，怎能不长痛于心，而忧愁相接呢？

最后他在“乱曰”里写道：

鸟飞返故乡兮，狐死必首丘。

显示了他与祖国的血肉相连，不能背弃祖国出走，死也不忘故国的眷恋心情。

总之，在《九章》里，同样充满着如《离骚》中所表现的爱国爱民的强烈感情和诗人刚强正直的气质。

### 《天 问》

《天问》并非问天，这里“天”应作“宇宙”解，即天地宇宙之间的各种问题的意思。屈原放逐以后，有更多的机会接近人民，由于他热爱民间文学，所以对民间的“盘歌”也很重视。天问就是他利用“盘歌”的形式结合他自己的思想感情写成的。他一口气提出了一百七十多个问题，范围很广泛，举凡天地间各种变化，而至神话、传说、宗教、道德以及历史上各种事物的来由等，都无所不有，是民间各种问题的总汇，可以说是一篇内容丰富的，仅次于《离骚》的长诗。诗人对这些自然现象和社会现象，都作了一定的

探索和批判，表现了他认真而又大胆追求真理的态度。

《天问》的形式很特殊，全篇都用问句，错落变化而又条理清楚，简洁明了。不论如何复杂的事件，作者只用两三句话就把问题的关键提了出来。句子以四言为主，杂以五言、六言、七言。

就其内容与形式而言，可说是我国诗坛上最奇妙的作品。

#### 四、屈原作品对后世的影响

屈原是我国诗歌史上第一个伟大的浪漫主义爱国诗人，是“骚体”的首创者。他的爱国思想与敢于揭露现实的精神对后世有深远的影响。

屈原的一生就是一首美丽的诗篇。他的爱国精神、正直高尚的人格是他在文学上获得重大成就的主要条件之一。他这种爱国爱民、正直刚强的人，在不合理的社会里，尤其是在楚国政治腐败、君庸臣贪这样一个历史环境中，便注定了他伟大的一生的悲剧结果。这样的性格与这种社会的矛盾，在剥削阶级长期统治的社会中，是带有普遍性的。因此，诗人在他的诗篇中塑造了那种带着悲剧结果的伟大形象，就具有深刻的典型意义了。这对后来爱国诗人、词人刻画自我形象起着典范性的作用。

屈原面对现实，批判不合理的现实，坚持自己的伟大理想，为理想斗争到底的坚贞不屈的精神，对我国历代有进步倾向的文学家都有着不同方面、不同程度的影响。如汉代司马迁对屈原是非常敬佩的，他“读《离骚》，……悲其志，适长沙，观屈原所自沉渊，未尝不垂涕，想见其为人。”在他的《史记》里，有不少地方是揭露与批判统治集团的丑态与罪恶，歌颂为正义而斗争的人物的。这种爱憎分明，敢于干预现实的精神，不能说和屈原没有关系。在他受宫刑后，还不放弃《史记》的写作，更不放弃其褒贬的尺度，常以“屈原放逐乃赋《离骚》”来鼓励自己，完成他的伟大著作

《史记》。李白对现实的不满，大胆反抗，蔑视权贵的精神也是受屈原的影响的。他在《江上吟》中写道：“屈平词赋悬日月，楚王台榭空山丘。”可见他对屈原作品的精神是如何的推崇。在浪漫主义的创作方法上也可看出其一脉相承之处，如李白的《梦游天姥吟留别》：

云青青兮欲雨，水澹澹兮生烟。

与《九歌·河伯》中的：

波滔滔兮来迎，鱼邻邻兮腾予。

二者不但在构思上相似，连节奏音调也相同。又如：

霓为衣兮风为马，云之君兮纷纷而来下，虎鼓瑟兮鸾回车，仙之人兮列如麻。

而《湘夫人》中也有：

九疑缤兮并迎，灵之来兮如云。

这些影响都是非常明显的。杜甫对唐代的黑暗现实作了尖锐的揭露，他的忧国爱民思想，无疑是屈原精神的继承。他把屈原的成就作为自己的榜样，在《戏为六绝句》里写道：“窃攀屈宋宜方驾，恐与齐梁作后尘。”他本来是个现实主义诗人，但在他的诗篇中也有想象驰骋的地方，与屈词有相象之处。在唐代来说，李贺诗歌受屈原的影响也是十分显著的。他的诗富于惊奇的幻想，游仙的境界，以神话传说为题材，来反映现实，抒写胸怀，完全是学习屈原作品的浪漫主义手法；至于他的《湘妃》、《帝子歌》直接以《九歌》人物为题材，则更不用说了。宋代爱国诗人陆游，爱国词人辛弃疾，他们不论在爱国主义思想上或作品的风格上都与屈原有着血缘关系。可以说，在我国古代的民族危亡的年代里，不少诗人所写的爱国诗篇中，都或多或少地闪耀着屈原的精神。

屈原在自己的作品里大量使用民间口头创作中的神话传说、香花仙草来塑造形象，并巧妙地运用民歌中的比兴手法，这使他的作品在艺术上有惊人的成就，形象鲜明、生动，语言清新、洗

炼，处处具有强烈的吸引人的力量，给后代作家影响不小。王逸在《离骚经章句序》里说：

屈原之辞，诚博远矣。自终没以来，名儒博达之士，著造词赋，莫不拟则其仪表，祖式其模范，取其要妙，窃其华藻。

南北朝文学批评家刘勰说得更具体，他说：

故骚经、九章，朗丽以哀志；九歌、九辩绮靡以伤情；远游、天问瑰诡而惠巧；招魂、招隐耀艳而深华；卜居标放言之致，渔父寄独往之才，故能气往轹古，辞来切今，惊采绝艳，难与并能矣。

故其叙情怨，则郁伊而易感；述离居，则怆快而难怀，论山水，则循声而得貌，言节候，则披文而见时。是以枚贾追风以入丽，马扬沿波而得奇，其衣被词人，非一代也。

#### 《文心雕龙·辨骚篇》

这虽然是从艺术性方面来说，但文艺作品是必须通过艺术感染力来发挥思想教育的功能的。历代读屈原作品而称赞的人不少，汉代扬雄说：“吾文终身企慕而不能及万一者，惟屈子一人耳。”明末蒋之翘读了《楚辞》之后也写道：“予读《楚辞》，观其悲壮处，似高渐离击筑，荆卿和歌于市，相乐也，已而相泣，旁若无人者；凄惋处，似穷旅相思，当西风夜尔之际，哀蛩叫湿，……幽奇处，似入山径无人。但闻狸啼蛇啸，木魅山鬼习人语来向人拜，艳逸处，似美人走马，玉鞭珠勒，披锦绣，佩琳琅。”这种比喻的本身虽有不恰当之处，但从它里面可以看到屈原作品艺术魅力之大。

《汉书·艺文志》载，从屈原到西汉末年三百多年间，作赋的有六十六家，七百七十一篇，又杂赋十二家，一百三十三篇。王逸的《楚辞章句》所载，除屈原的作品外，有宋玉、景差、贾谊、

淮南小山、东方朔、严忌、王褒、刘向以及他自己的作品，就这些著录看来，都是受到屈原的直接影响的。此外，如枚乘的《七发》，司马相如的《大人赋》，扬雄的《长扬赋》，张衡的《思立赋》，曹植的《九愁赋》，陶潜的《闲情赋》，鲍照的《芜城赋》，江淹的《别赋》、《恨赋》，庾信的《哀江南赋》，直至汪中的《哀兰船文》等，都是和屈原作品一脉相承的，虽然它们的思想内容比不上屈原作品的深刻，但想象的丰富，词采的绚丽总是和他们学习屈赋有关的。

直到近代，屈原的影响还十分明显。鲁迅先生就曾说过：“《离骚》逸响伟辞，卓绝一世。……然其影响于后来之文章，乃甚或在《三百篇》之上。”这是完全正确的。郭沫若把屈原写成剧本，以屈原的爱国精神来教育人民。《屈原》的写成，正是蒋介石反动集团掀起第二次反共高潮，借以向日本帝国主义投降的时候。郭沫若便通过屈原这一爱国诗人的历史事实来揭露和抨击当时的黑暗现实。在这样的社会环境中，《屈原》的战斗意义和作用极为巨大，正如茅盾所说：“皖南事变以后，《屈原》的演出，引起了热烈的回响，在当时起了显著的政治作用。”

从上面这些事实看来，屈原这种大胆面对现实、热爱真理为真理奋斗到底的爱国精神已成了我们民族的优秀传统。而在想象高超、句式变化多样，大量运用民间传说、神话和花草以抒情，这种积极浪漫主义的诗风，也为我国文学上积极浪漫主义奠定了牢固的基础。

屈原不但在我国有深远的影响，在国际上的影响也是很大的。1953年世界和平理事会所纪念的世界四大文化名人，屈原就是其中之一。他的作品流传于世界各国的，单《离骚》就有俄文、德文、法文、英文、日文、意文等译本。而《天问》、《九歌》、《招魂》和《九章》中的部分作品也都有外文译本。这说明了屈原作品不仅是我国人民的精神食粮，也是世界各国人民的精神食粮。

## 第二章 汉代诗歌

汉代文人热衷于辞赋，写诗的很少，诗坛显得十分寂寞。只有一批无名作家，继承了《诗经》的现实主义优良传统，创作了一种新诗体——乐府诗。这些作品的出现，突破了汉代诗坛的寂寞气氛，给中国诗歌发展开辟了一个新的局面。乐府诗基本上是以杂言体和五言体为主要形式。所以，从先秦到两汉，我国诗歌的发展，在形式上可说是由四言到骚体到杂言和五言。东汉末年，《古诗十九首》的出现，更使五言诗迅速地向前发展着。

### 第一节 汉代乐府民歌

汉代乐府的产生并非偶然。汉初，统治阶级为了要恢复社会生产力以缓和阶级矛盾，采取“与民休息”的政策，各方面都比较放松，经过六、七十年间，社会经济果然好转，国家府库充实，人民生活也稍为安定。自汉武帝开始，一方面由于统治阶级好大喜功，对外则发动战争，对内则大兴土木，消耗大量资财，因而压榨人民的花样百出，人头税、户籍税、盐铁税等都加在劳动人民的身上。劳动人民不但受物质剥削的痛苦，同时还要被迫去服兵役，远征绝域，殉命沙场。这固然已使广大人民走向饥饿和死亡的边缘，而另一方面，社会生产力的提高，刺激商业的发展，富商大贾应运而生，他们不仅对农民作不等价的交换，而且趁农民的穷困，进行高利贷剥削，收夺农民的土地，加速农村经济破产。很多农民都从土地上被排除出来，颠沛流离，无家可归，这

就不能不迫使他们铤而走险了。在武帝晚年，社会已呈现动荡不安的景象，以后境况更差，王莽改制，越改越糟。终于爆发了绿林赤眉等农民大起义，西汉覆没。

东汉政权建立后，虽然统治者也采取了一些刺激生产的措施，使得社会生产得到了恢复与发展，但是从西汉发展起来的，基于土地关系的社会矛盾，不仅得不到解决，反而土地兼并日益加剧，阶级矛盾日趋尖锐。同时东汉王朝，自和帝以后，国家政权旁落，外戚宦官争权夺利，更替执政，皇帝成为傀儡。他们树立私党，分布于中央和州郡，横征暴敛，残酷地压榨人民。东汉后期又由于统治者的对外穷兵黩武，以及灾荒到处发生，更使人民陷入水深火热之中，“流离沟壑，嫁妻鬻子”，无以聊生。

自西汉以来，统治阶级为了巩固他们的政权，实行思想统治，“罢黜百家，表彰儒术”。把儒家思想提到独尊的地位。儒家礼制经过春秋战国的发展，到汉已达到了相当完备与严密。这种封建礼教给广大人民以莫大的危害，在它残酷的压迫下呻吟或惨死的不知多少。

这种种社会现象，反映到文学上来，就产生了乐府诗。因而乐府诗里绝大多数是反战争、反饥饿、反压迫、反礼教的作品。

## 一、关于乐府

乐府是一种入乐的歌辞，但并不是说全部乐府都入乐，只以入乐为主而已。它与《诗经》中的《国风》、《楚辞》中的《九歌》一样，都起源于民间。但汉初民间谣谚，无人收集，因此，见于史书的，仍是出于文人之手的作品。据史书所载，乐府的最初作品，似乎是汉高祖唐山夫人的房中乐。《汉书·礼乐志》说：“汉房中乐，高祖唐山夫人所作也。……孝惠时使乐府令夏侯宽，备其箫管，更名安世乐。”可见房中乐到惠帝时便正式入乐，乐府这个名

称也是从惠帝时开始有的。但当时只是一个官名。乐府机构的设立，到了武帝才开始。《汉书·礼乐志》说：“至武帝定郊祀之礼，……乃立乐府。”由此可知乐府诗制于汉高时，乐府令设于惠帝，而乐府机构则始建于武帝。

武帝设置乐府，一方面是为了制作宗庙的乐章，以歌颂功德，点缀升平；一方面是为了收集民间歌谣，了解民间对统治阶级的意见，以便采取统治的对策。他的动机虽然不善，但乐府诗因此而得到写定的机会，这在文学史上是有很大贡献的。

乐府虽然采集民歌，但乐府诗并不完全是民歌。《汉书·李延年传》说：“延年善歌，是时上方与天地诸祠，欲造乐，令司马相如等作诗颂，延年辄承意弦歌所造诗，为之新声曲。”《汉书·礼乐志》说：“至武帝定郊祀之礼……乃立乐府，采诗夜诵，有赵、代、秦、楚之讴，以李延年为协律都尉，多举司马相如等数十人，造为诗赋，略论律吕，以合八音之调，作十九章之歌。”可见乐府的成份有两种：一是民间歌谣，一是贵族文人的创作。但是贵族文人的歌颂诗辞，敌不过民间歌谣的流行，因此，后来留存下来的多是俗乐民歌。

乐府设立了百年左右，到哀帝时，因为他不喜欢音乐，便诏罢乐官，如不可罢的，则别系他官，将八百二十九人的乐府职员，裁去了四百四十一人，只留一部分人掌管郊庙燕会的乐章。但经过了多年的提倡，这种民歌势力的发展，决不是罢去“乐府官”所能阻止，所以《礼乐志》说：“然百姓渐渍日久，又不制雅乐，有以相变，豪富吏民，湛沔自若。”就现存的乐府看，不论贵族的或民间的，仍多是哀帝以后的作品。

哀帝既罢乐府，为什么哀帝以后的作品反而特多呢？按照我们的看法，现在的东汉作品比西汉的多，原因虽然复杂，但主要的有下列三点：

(一) 哀帝罢乐府后，东汉是否恢复这机构，史无明文。据史书所载，明帝把大乐分为大予乐，雅颂乐，黄门鼓吹，短箫饶歌等四部分，以及光武时制有云翘舞，育命舞；明帝时东平宪王制有大武舞；章帝元和三年，制燕射歌等等，说明了当时统治阶级相当重视乐歌，而乐府诗仍然向前发展的事实。

(二) 统治阶级既然这样重视乐歌并时有创制，那么，不管当时有否设立“乐府”机构，但他们使人采录民歌，是有可能的。因为采录民歌，并不一定要机构，如《诗经》的采集，何尝设有采诗机构？

(三) 哀帝罢乐府后，那些被罢的演奏各地俗乐的“讴员”，可能到民间去，因为他们是由民间征集来的。他们都是演奏乐歌的能手，是能够受到人民大众欢迎的。他们可能把人民的口头创作记录下来，也许自己有新的创作，因此，他们到民间去，对民间歌谣的发达与保存也是有不少作用的。

## 二、乐府民歌的思想和艺术

乐府民歌出于社会下层群众之口，“感于哀乐，缘事而发”，表达了人民自己的声音，道出了人民自己的爱和憎。这些作品以描写民间疾苦为主要内容，真实地揭露了封建社会的种种矛盾。尽管它在记录和配乐的时候不免经过文人或乐工的改动，但其思想和艺术的光辉还是不可掩盖的。它是我们研究汉代乐府诗的主要对象。它的题材范围很广泛：有暴露战争罪恶的；有反映人民生活痛苦的；有描写家庭男女问题悲剧的；也有写孤儿的啼泣，病妇的哀吟的。这一切都有其活跃的生命，有广大人民呼喊的声音。可以说，我们从它里面可以比较真切地看到汉代的社会面貌和实质。

关于暴露战争罪恶，表现人民大众痛恨战争、反对战争的情緒的，如“鼓吹曲辞”里的《战城南》：

战城南，死郭北，野死不葬乌可食。为我谓乌：“且

为客豪。野死谅不葬，腐肉安能去子逃？”水深激激，蒲苇冥冥，枭骑战斗死，弩马徘徊鸣。

梁筑室，何以南？何以北？禾黍不获君何食？愿为忠臣安可得？

思子良臣。良臣诚可思，朝行出攻，暮不夜归！

这首诗通过了遍地死尸，乌啄兽食和水深草长，战士有出无归的荒凉恐怖的画面，暴露出战争的罪恶。《史记·平准书》说：“严助、朱买臣等，招来东瓯，事两越，江淮之间，萧然烦费矣。唐蒙、司马相如开路西南夷，凿山通道千余里，以广巴蜀，巴蜀之民罢矣，彭吴贾灭朝鲜，置沧海之郡，则燕齐之间，靡然发动。及王恢设谋马邑，匈奴绝和亲，侵扰北边，兵连而不解，天下苦其劳……行者赍，居者送，中外骚扰而相奉。”可见当时多少青年男子被统治阶级驱迫入伍，粉身碎骨于沙场。唐陈子昂《感遇诗》里曾经这样说：“汉甲三十万，曾以事匈奴。但见沙场死，谁怜塞上孤！”《战城南》具体而深刻地反映了这种情况。从它里面可以看出帝王们的穷兵黩武使广大人民遭受痛苦的情形。它表面上虽然没有明白提出反对战争的意见，但骨子里却蕴藏着人民大众反对战争的呼声。

与《战城南》有异曲同工之妙的是“杂曲”中的《十五从军征》。不过，前者所反映的是汉武帝时期的社会，后者却是东汉后期的作品。

《十五从军征》写的是一个当了六十一年兵、幸得生还的老人所面临的家破人亡的悲剧，从另一侧面揭露战争与兵役的罪恶。当这位老人向乡里人问路，而望见“松柏冢累累”的悲惨情景时，已给他精神上以突然的打击；到家后所看到的确是“兔从狗窦入，雉从梁上飞，中庭生旅谷，井上生旅葵”，家园已成废墟。可怜的老人只得在家园的废墟上春野谷、采野葵来作饭菜了，这该是多么

辛酸痛苦呵！然而更给老人以无比沉重的精神打击的，还是“羹饭一时熟，不知贻阿谁”，年老了，总该有个归宿呀！总该有个付托的子孙呀！如今一切皆空，怎叫他不心酸落泪呢！结句“出门东向望，泪落沾我衣”，就是这种心情的流露。

全诗没有一句话直接咒诅战争，但战争所给人们带来的痛苦的罪恶，已暴露无遗。

也有从描写征人飘流异地不得归家而显示出战争和徭役所加给人民的痛苦的，如“杂曲”里的《悲歌》：

悲歌可以当泣，远望可以当归。思念故乡，郁郁累累。欲归家无人，欲渡河无船。心思不能言，肠中车轮转。

这诗是写征人怀念乡土的心情的。作者运用抒情诗的特征——借描绘个人的具体感受来反映生活。在汉代的对外战争中，许多农民都被迫去当兵或做劳役，他们多数是马革裹尸，腐肉为乌所啄，而幸免的，也是终身飘流“胡”地，这诗是具有这种现实意义的。它以朴素的语言表达沉痛的感情，真切地展出了征人们生离死别，颠沛流离的画面，并显示着当时的农村渺无人烟的荒凉景象。

由于当时无数青年男子在统治阶级的压迫下，或被迫去当兵，或被迫去做劳役，离开自己的家乡，远征绝域，因而千千万万的父母都失掉了他们的儿子，千千万万的年青妇女都失掉了她们的丈夫，这种痛苦是不可言喻的。“清商曲”里的《饮马长城窟行》就描写了这种心情：

青青河畔草，绵绵思远道。远道不可思，宿昔梦见之。梦见在我傍，忽觉在他乡。他乡各异县，展转不相见。

这一段就很真切地刻画出征人家属们日夜思念的内心活动，而把《盐铁论》中所说的：“今天下统一，而方内不安。徭役远，内外

烦。古者，过年无徭，逾时无役，今近者数十里，远者过万里，历二期而长子不还，父母忧悲，妻子咏叹，愤懑之情发于心，慕思之积痛骨髓”的情况，深刻、生动地反映出来了。

关于反映阶级生活的，乐府诗里面相当多，下面举些突出的例子来说明：

揭露统治阶级的奢侈淫佚生活的，如“清商曲”里的《相逢行》：

相逢狭路间，道隘不容车，不知何年少（一作如何两少年），夹（一作挟）毂问君家。君家诚易知，易知复难忘。黄金为君门，白玉为君堂。堂上置樽酒，作使邯郸倡。中庭生桂树，华灯何煌煌。兄弟两三人，中子为侍郎（一作中子侍中郎）。五日一来归，道上自生光，黄金络马头。观者盈道傍，入门时左顾，但见双鸳鸯，鸳鸯七十二，罗列自成行。音声何嘈嘈，鹤鸣东西厢。大妇织绮罗，中妇织流黄，小妇无所为，挟瑟上高堂。大人且安坐，调丝方未（一作未遽）央。

就文字的技巧上以及诗歌的形式上看，这首诗可能是经过乐官修饰过的，或许是文人的创作也说不定。然而，我们不能为了这而忽略了它的思想内容，凡是能够真实而深刻地反映某一阶级生活而使我们认识其本质的作品，我们都应该重视它。这首诗就是能够暴露出统治阶级生活的奢侈淫佚而使我们认识到统治阶级丑恶面貌的。它把统治阶级的黄金作屋，押妓饮酒，婢妾成群的腐化生活毫无忌讳地反映出来。《后汉书·仲长统传》说：“豪人之室，连栋数百，膏田满野，奴婢千群，徒附万计，……妖童美妾，填乎绮室，倡讴妓乐，列乎深堂。”这首诗就是这种情况的写真，因而它是具有现实主义精神的作品。

统治阶级的生活过得越奢华淫佚，劳动人民的生活就越痛苦，

这是不容否认的。所以在当时的统治阶级的那种花天酒地的生活背面，蕴藏着千千万万无衣无食的劳动人民的血泪。乐府诗里好些歌辞都很深刻地描写了这情景，最富有斗争性和深刻地反映人民大众的痛苦生活的是“清商曲”里的《东门行》：

出东门，不顾归；来入门，怅欲悲。盎中无斗米储，  
还视架上无悬衣。拔剑东门去，舍中儿母牵衣啼：“他家  
但愿富贵，贱妾与君共傭糜。上用仓浪天故，下当用此  
黄口儿，今非！”

“咄！行！吾去为迟，白发时下难久居。”

这诗是描写一个丈夫因家庭生活临于绝境，而奋起和生活作斗争的情况。

由于当时统治阶级的政治腐败，贪污横行，急征暴敛，徭役繁重，因此，农村经济破产，广大人民面临饥饿。翦伯赞先生在《中国史纲》里说：“赋税、徭役、武装的压迫和刑法的威吓，这就是东汉政府对于当时农民的恩典。在这样浩荡的皇恩之下，当时的农民，如果不愿一声不响地饿死，那就只有两条出路：不是自卖为奴婢，便是合伙为盗贼。”这诗就是不甘饿死的农民起来反抗的一种表示，是很具有积极意义的，是乐府诗中斗争性最强的作品之一。

“相和歌辞”中的《陌上桑》，既揭露了统治阶级荒淫无耻的面目，又刻画了一个敢于反抗的坚贞、美丽、机智的女性形象。全诗三解，第一解写罗敷的服饰、美貌。作者巧妙地用烘托手法，让罗敷一出场就以她的美丽吸引着观众：

行者见罗敷，下担捋髭须。少年见罗敷，脱帽著幘头。  
耕者忘其犁，锄者忘其锄。来归相怨怒，但坐观罗敷。

写罗敷的美，不从罗敷本身着笔，而是通过观众的种种倾慕神态

来表现，既富有感染力和真实感，也增强了生动活泼的艺术效果，同时为第二解写“使君从南来，五马立踟蹰”作了铺垫。第二解主要是写使君的无耻要挟和罗敷的严词斥责，是全诗的主题所在。第三解是罗敷夸说自己夫婿的才貌、官职，以反击使君，使之无所施其技。全诗就在罗敷夸夫中结束。究竟后来使君是如何狼狈而去的呢？作者没有交代，留给读者以想象的余地。

诗中，作者着重写了罗敷的美丽、机智，勇敢，通过这个人物，歌颂了劳动人民不畏强暴、蔑视权贵的高贵品质。在封建社会里，官僚、地主、豪强欺压良家妇女的事是屡见不鲜的，这首诗，实际上就是这种现实生活的反映。

乐府诗里关于揭露封建制度的罪恶，表现人民大众对它的抗议和愤慨的作品也不少。

反映封建制度之下的家庭悲剧的，以“清商曲”里的《孤儿行》为代表作品：

孤儿生。孤子遇生，命独当苦。父母在时，乘坚车，驾驷马。父母已去，兄嫂令我行贾；南到九江，东到齐与鲁。腊月来归，不敢自言苦。头多虬虱，面目多尘土。大兄言办饭，大嫂言视马。上高堂，行取殿下堂，孤儿泪下如雨！使我朝行汲，暮得水来归，手为错，足下无菲。怆怆履霜，中多蒺藜。拔断蒺藜肠肉中，怆欲悲。泪下漉漉，清涕累累！冬无复襦，夏无单衣。居生不乐，不如早去，下从地下黄泉。

春气动，草萌芽。三月蚕桑，六月收瓜。将是瓜车，来到还家。瓜车反复，助我者少，咱瓜者多。“愿还我蒂，兄与嫂严，独且急归，当兴校计。”

乱曰：里中一何饶饶！原欲寄尺书，将与地下父母，兄嫂难与久居。

这诗描写孤儿受兄嫂虐待的苦况，从而揭露出当时的封建家庭的黑幕。在封建社会里，由于封建思想的支配，一般人都竞竞于扩大自己的私有财产，这就使得同根兄弟在接受父母的遗产时，往往互相残害。虽然诗中所描写的是地主兼营商业的家庭（从孤儿口中说出的“乘坚车”，“驾驷马”等句，可知是富贵之家），地主阶级对于私产的占有的思想意识是更加严重的，所以，不管什么至亲骨肉，只要和自己的利害发生冲突时，也得当敌人看待。但是，我们不能因此而看做光是地主阶级的家庭如此，事实上，由于私有财产制度的存在必然地会造成人们不同程度的偏狭心理，所以，一般来说，在接受父母遗产时，兄弟间的磨擦还是不能避免的。我们回顾一下，在解放前，不管在农村或城市，大兄对小弟，大嫂对小叔，当作奴仆驱使的现象是普遍存在的。这首诗就是这种社会现实的反映，是具有相当高度的集中性和典型性的。那孤儿忍受不住压迫的痛苦，喊出：“愿欲寄尺书，将与地下父母，兄嫂难与久居”的沉痛呼声，其实仅仅是当时千千万万孤儿呼声中的一个而已。

反映封建礼教压迫下的婚姻悲剧，最典型的是“杂曲”里的《孔雀东南飞》，这诗表现了一对牺牲于旧家庭制度与封建伦理道德下的夫妇的悲剧。

在封建社会里，由于有严格的封建礼教的等级限制，如所谓“七出”之条，所谓“天下无不是之父母”，所谓“父母不在从兄嫂”等等，使得做媳妇、子女、弟妹的在某些问题发生时，只有一味听从，任凭摆布，否则就是大逆不孝、大逆不道。在这种情形之下，不知屈死了多少男女青年。这篇诗就是以这种封建社会里男女青年所普遍受到的痛苦情况作为描写的题材，用单纯朴素生动活泼的艺术语言把它活生生的表现出来，向旧礼教提出控诉的，可说是一篇暴露封建家庭问题和妇女问题的最有力的作品。

《孔雀东南飞》成功地塑造了几个鲜明的人物形象——刘兰芝、焦仲卿和焦母、刘兄，通过这些人物形象来表现反封建礼教的主题思想。作者爱憎分明，对于被压迫的兰芝、仲卿给以深厚的同情，从各个方面来刻画他们的性格。特别是对刘兰芝。兰芝聪明、美丽、勤劳、纯洁，遇事当机立断，永不向险恶势力屈服，性格倔强。仲卿是个府吏，受封建礼教影响较深，性格比较软弱，但他是非分明，忠于爱情，不为母亲的威迫利诱所动摇，始终站在兰芝一边，以死殉情。在这两个人物性格里都闪耀着他们对封建礼教的强烈反抗。作者对于作为封建礼教和宗法势力代表的焦母和刘兄，则加以无情的鞭挞，虽然他对这两个人物着墨不多，但在那寥寥几笔中已勾勒出她俩的狰狞面目，使之若见其人，若闻其声。

诗的结尾写仲卿和兰芝死后合葬，墓上松柏梧桐的“枝枝相复盖，叶叶相交通。”鸳鸯的“仰头相向鸣，夜夜达五更。”这样的结束，实际上就是表示广大人民要求婚姻自由、恋爱自由的愿望。他们创造它来作为对抗封建礼教，正如原始人民创造“女娲补天”、“夸父逐日”等神话来对抗自然威力一样，因为他们在封建制度的高度压迫下，要从正面的反抗取得胜利，这是很不容易的，所以，只有塑造出这样永不磨灭的形象来表示对仲卿、兰芝的同情与赞美，并标志着自己的愿望 and 追求。

同样揭露封建婚姻制度的罪恶的，还有《上山采蘼芜》：

上山采蘼芜，下山逢故夫。长跪问故夫：“新人复何如？”“新人虽言好，未若故人姝。颜色类相似，手爪不相如。”“新人从门入，故人从阊去。”“新人工织缣，故人工织素，织缣日一匹，织素五丈余，将缣来比素，新人不如故。”

这是一首生动的叙事诗，在这短短的八十个字里，通过夫妇的对

话，已真实地把新人、故人的容貌、才能，以及丈夫对妻子的态度、心理都活生生地描绘出来了。诗中没有正面写弃妇的痛苦遭遇和哀怨之言，也没有正面写故夫弃妻的罪恶行为，只是侧重写故夫的“念旧”，越“念旧”就越见出弃妇的无辜，越见出故夫喜新厌旧的卑鄙心理。这种表现手法是具有高度的概括性和集中性的。在它里面，不仅使我们可以看到当时妇女悲惨的命运，而更重要的是作者已通过对这弃妇的能干的描绘，有力地讥讽了男子遗弃行为的愚蠢和不正当。

由于汉代封建统治者尊崇儒术，封建礼教更加残酷地束缚着人民，男女恋爱是得不到自由的。但是，当时的青年男女并不因此而畏缩或屈服，甘做封建礼教的奴才，恋爱风气仍是很盛的。乐府诗里也有描写男女恋爱的歌辞，如“鼓吹曲辞”里的《上邪》：

上邪！我欲与君相知，长命无绝衰。山无陵，江水为竭，冬雷震震，夏雨雪，天地合，乃敢与君绝！

这诗是描写男女恋爱不为任何险恶的环境所吓倒的，是一首民间的恋歌。

在阶级社会里，劳动人民虽然被统治阶级剥夺其物质财富和精神财富，使他们过着牛马生活，但是他们的思想，感情仍是相当健康的，因而表现在爱情上——真挚、牢固。他们认为爱情是神圣的，崇高的，海可枯，石可烂，而爱情不可移。

另一方面，我们通过了它，也可以体会出当时的劳动妇女们是如何坚决地和旧礼教作斗争。她们绝不为“不待父母之命，媒妁之言，钻穴隙相窥，逾墙相从，则父母国人皆贱之。”（孟子《滕文公篇》）所吓倒。虽然诗里面对这方面没有明显地提出，但从“山无陵，江水为竭，冬雷震震，夏雨雪，天地合，乃敢与君绝！”等句中语气的坚决，是完全可以理解的。

也有写男女相决绝的，如“鼓吹曲辞”里的《有所思》：

有所思，乃在大海南。何用问遗君？双珠璫玳簪，  
用玉绍缭之。闻君有他心，拉杂摧烧之。摧烧之，当风  
扬其灰。从今以往，勿复相思！相思与君绝！鸡鸣狗吠，  
兄嫂当知之。〔妃呼稀〕秋风肃肃晨风颭，东方须臾高知  
之。

这诗是写一个女子闻说她的情人“有他心”而要和他断绝，下定了决心，但回想起当初定情时偷偷地相会，惊鸡动犬，提心吊胆的光景，又觉得很难断绝（参用余冠英《乐府诗选》的解释）。这种反复思考，犹豫未决，分明是她的思想在斗争，而这种思想斗争，毫无疑义，是建立在她的深厚的感情之上的。因为如果她对他没有深厚的感情，那么断绝就断绝了，用不着再三考虑。因此，这诗虽然是写男女决绝，但在表现当时妇女爱情的真挚这一点上是完全和上一首一致的。

从上面的叙述中，我们可以知道乐府诗是如何真实地反映现实，描写生活的。它能使我们看到当时统治阶级的丑恶面目和劳动人民在统治阶级压榨下呻吟的惨状；也能使我们听见当时人民大众脉搏的跳动和统治阶级荒淫的笑声。汉代的社会面貌和实质，我们从它里面是可以得到比较真切的认识的。

汉代乐府民歌，不仅有深厚的思想意义，而且也具有丰富多彩的艺术特色。就表现方法来说，乐府民歌有叙事的，抒情的，说理的，而以叙事最为突出。在许多叙事诗中，都写得故事生动，结构紧凑，形象鲜明。作品之所以能够达到这一点，就由于作者采取了多种多样的艺术手法，而最主要的一点，就是对所要表现的事件并不是作全面的叙述，而是选择最足以反映出生活本质的一、二个侧面或场合，来集中地加以描绘，因而虽然篇幅短小，但构成的艺术形象是非常鲜明突出的。如《陌上桑》写罗敷的美丽，最能突出这形象的，是作者从侧面来渲染，从旁观者的种种

表现中来显示出她的动人的力量，而写得最为深刻，最动人的，尤其是“来归相怒怨，但坐观罗敷”两句。为了贪看罗敷，误时失事，田没有犁，地没有锄，回到家里，势必引起互相埋怨，而从这种埋怨中就更加显示出罗敷的美是具有不可思议的吸引力的。而《上山采蘼芜》就选择了“下山逢故夫”这一具有典型特征的巧遇的场合，通过他俩简短的对话来表现，不作全面的描述，但人物形象及其所揭示的生活面给读者的印象却是异常鲜明深刻的。

其次，富于戏剧性的独白和对话。不论是抒情诗或叙事诗，往往是借人物对话或近似戏剧中独白的第一人称的说话来表达。如《上邪》，从头到尾完全是独白，没杂有第三人称的描述。从这女子“海枯石烂”的独白中，可以想见他的坚强勇敢的形象。又如《有所思》，也是借助于独白来表达女主人公的复杂、矛盾的思想感情的。至于对话，象《上山采蘼芜》，除了开头两句外，是通过“故夫”和弃妇相遇的对答来表现主题，而《饮马长城窟行》、《十五从军征》也是杂有对话的。

第三，善于运用生动贴切的比喻和拟人化的手法。如《悲歌》篇中：“心思不能言，肠中车轮转”，抽象的愁思借助于有形体的“车轮转”来表达，就很形象而具体地把那飘零异地的人的复杂缠结的忧思传达给读者了。又如《上邪》以“山无陵，江水为竭，冬雷震震，夏雨雪”等自然界不可能发生的现象来比喻自己的爱情坚贞，不可动摇，这都是非常新颖有力的。

至于运用以物拟人的手法来描写的，如《枯鱼过河泣》：

枯鱼过河泣，何时悔复及！作书与鲂鱓，相教慎出

入。

作者用寓言式的拟人化手法，通过生动奇妙的想象，把自己遭遇祸患的教训告诫后来者，表现了对同伴亲切关怀的真挚感情。此外，如《雉子班》、《乌生》等篇，都是属于这一类的作品。

第四，朴素多样的语言风格。汉代乐府民歌的语言基本上是当时人民的口头语言，它非常朴素自然，生动活泼，显示了人民语言的丰富与优秀。如《江南可采莲》：

江南可采莲，莲叶何田田！鱼戏莲叶间。鱼戏莲叶

东，鱼戏莲叶西，鱼戏莲叶南，鱼戏莲叶北。

试看，这诗并没有什么丰富的思想、内容，但由于语言的天真活泼，生动形象而又浑朴自然，音调和谐，便把莲池中的景象活生生地描绘下来，既有浓厚的生活气息，又使人有新鲜可爱之感。这诗可能是江南青年男女采莲时所唱的歌谣，一面工作，一面歌唱。诗的风格和《诗经》中的《芣苢》相类似。

语言精炼有力，能用简短的语言表现丰富的生活内容，如《战城南》的“水深激激，蒲苇冥冥，枭骑战斗死，弩马徘徊鸣，”仅是四句，却成功地勾画出一个阴森可怕的战场景象。

句子参差错落，有一言、二言、三言、四言而至五、六、七、八言的；形式自由，毫无拘束，往往一篇中错综运用，显得非常灵活生动。如《平陵东》、《东门行》完全是根据自然表达自己的思想感情来决定的，语言朴素畅快，有短至一言而长至七言的，这种句调参差，间错运用，是乐府民歌的一个突出的特点。

总的来说，汉代乐府民歌，不管是思想抑或艺术，都达到了高度的成就。而这种成就表明了劳动人民的创作天才。

### 三、乐府民歌的影响

汉代乐府民歌，既继承了《诗经》的现实主义精神，又以一种完全崭新的面貌出现，给我国诗歌灌注了新的血液，因而它对后世影响非常巨大。不少作家、诗人都从它里面得到启发，吸收营养，而使自己的诗作有了新的精神面貌。

首先，它的现实主义精神，在指引着历代诗人走向揭露生活

真实的道路。建安时代那些最有价值的同情人民疾苦，描写离乱的诗歌，象曹操的《薤露行》、《蒿里行》、《苦寒行》，陈琳的《饮马长城窟行》，曹植的《泰山梁甫行》，王粲的《七哀诗》等等，毫无疑问，完全承受了乐府民歌“缘事而发”的精神。就在形式上，这些作品多采用乐府旧题，运用叙事的方法和通俗的语言，也可看出它们受汉乐府民歌的影响。唐代诗人杜甫的“三吏”、“三别”，白居易的“新乐府”，元稹的“古题乐府”，这些反映民生疾苦的作品，虽然不用乐府旧题而“因事立题”，但就诗的精神和体制以及叙事写实的手法来看，实在与汉乐府民歌一脉相承。可以说，他们继承与发扬了汉乐府民歌“缘事而发”的现实主义优良传统。在唐以后，仍有所发展，宋代范成大的《催租行》，明代陈子龙的《小车行》，直到晚清诗人黄遵宪还写了《台湾行》、《哀旅顺》等诗，都可看出这种传统的痕迹。

其次，是在体裁方面对于当时和后代诗歌的影响。汉乐府民歌的主要形式是杂言体和五言体。五言体影响更早也更大，东汉初就已有人拟作五言诗，如班固的《咏史》、辛延年的《羽林郎》和宋子侯的《董娇饶》，显然是模仿乐府民歌的五言诗。以后拟作者日多，《古诗十九首》的出现，更把五言诗向前推进了一步。到了建安时代，由于“三曹”和“七子”的极力提倡和写作，便形成了一个“五言腾踊”的局面，从此，五言诗逐渐取代了《诗经》的四言、《楚辞》的骚体，而成为我国诗歌史上一种重要的诗体。杂言体在建安以后的影响才显著。建安作家的乐府歌辞，有不少是杂言体，如曹操的《气出唱》，曹植的《平陵东》、《桂之树行》，陈琳的《饮马长城窟行》等，都可以清楚地看出它们和汉乐府民歌的渊源关系。六朝诗人鲍照的《拟行路难》是杰出的杂言乐府诗，唐代诗人李白的《蜀道难》、《战城南》，杜甫的《兵车行》，所受汉乐府民歌的杂言体的影响也是显著的。历代诗歌在形式上模仿汉乐府的例

子很多。这里就不一一列举了。总之，汉乐府民歌的影响是深远的，广泛的。

## 第二节 五言诗的起源与发展

### 一、五言诗的起源

关于五言诗的起源，历来有两说，一说主张“起于枚乘”；一说主张“起于李陵”。到底那一说正确，还是五言诗另有起源呢？这里我们来探讨一下。

先谈“起于枚乘”说。这一说始于刘勰，而下判断的却是徐陵。刘勰在《文心雕龙·明诗篇》中说：“古诗佳丽，或称枚叔，其《孤竹》一篇，则傅毅之辞，比采而推，两汉之作乎？”可知刘勰的口气还未肯定，以枚乘作诗为传闻，以出自两汉为推想。但到了徐陵，他在《玉台新咏》里，便以《古诗十九首》中的《西北有高楼》、《东城高且长》、《行行重行行》、《青青河畔草》、《庭中有奇树》、《迢迢牵牛星》、《明月何皎皎》、《涉江采芙蓉》八首，再加《兰若生春阳》一首，题为枚乘杂诗。徐陵这种武断的说法，我们是不能同意的。

在《汉书·枚乘传》里，并没有提及枚乘作五言诗。如果这几首在文学史上这样著名的五言诗是出于枚乘之手，为什么枚乘传里不提及它，反而提及其他作品呢？同时，在文学发展史上，一种文体的出现，当代文人必群起而趋之，为什么当时与枚乘齐名的文人如司马相如、王褒、扬雄等没有这种作品，而到了东汉末年才兴盛起来呢？又晋代陆机拟写古诗十二首，王孝伯咏古诗十九首中的“所遇无故物，焉得不速老”（《世说新语·文学篇》），都没有指明作者。陆机、王孝伯是早于徐陵的，难道他们反不如徐陵清楚吗？唐李善《文选》注说：“五言并云古诗，盖不知作者，或云

枚乘，疑不能明也，诗云‘驱车上东门’又曰‘游戏宛与洛’，此则辞兼东都，非尽是乘明矣。”由此看来，五言诗起于枚乘之说，是不能成立的。

次谈《起于李陵》说。萧统《文选》中录有李陵诗三首。钟嵘《诗品》又说：“逮汉李陵，始着五言之目。”于是后人遂以苏李赠答诗为五言诗的始祖，这是错误的。就现存的苏李赠答诗来看，是否出于李陵之手很成问题。（一）据《汉书·苏武传》载，李陵赠苏武诗《经万里兮渡沙漠》一首，是楚辞式的杂言诗而非五言，但现存的《与苏武诗》三首，无论形式情调，完全是五言诗成熟期以后的作品，在封建社会里，一个人同一个时期的作品，是不会有这样差异的；（二）苏李赠答诗中有“俯观江汉流”、“山海隔中州”等句，地点殊有问题，因为李陵和苏武的握别，虽然有的说在长安，有的说在匈奴，但不管在匈奴也好，在长安也好，都与“江汉”、“中州”无关，为什么会说起“观江汉”、“隔中州”来呢？（三）李陵与苏武同居于匈奴十多年，但赠答诗里却说：“嘉会难再逢，三载为千秋。”这与事实不符；（四）李陵、苏武的故事在民间很流行，近年敦煌发现的古写本中，也有李陵答苏武书，文字鄙陋可笑，其中竟用了孙权的典故，现存的苏李赠答诗文，可能是同出于这一类的传说故事。由此可见现存的《与苏武诗》三首，乃是后人伪作，而非李陵的真作品。刘勰在《文心雕龙·明诗篇》中说：“至成帝品录三百余篇，朝章国彩，亦云周备，而辞人遗翰，莫见五言。所以李陵、班婕妤见疑于后世也。”这是很值得我们注意的。

此外，如班婕妤的《怨歌行》，卓文君的《白头吟》等，也都是靠不住的。关于《白头吟》，首记其事的，始于《西京杂记》，是属于伪作的，在冯舒的《诗记匡谬》中已辩明了。《怨歌行》同载于《文选》、《玉台新咏》，李善注引歌录，但称古辞，刘勰亦谓见疑后

代，恐亦为后人代拟的。

那么，五言诗究竟是从那里起源的呢？一切新文学形式的起源，都出自民间，民间的小儿女，村夫农妇等是文学上的新形式与新风格的创造者；五言诗当然不能例外，最早和最可靠的五言诗可算是《汉书》所载的汉成帝时代的民谣：

邪径败良田，谗口害善人。桂树华不实，黄雀巢其颠。昔为人所羨，今为人所怜。

——《汉书·五行志》

城中好高髻，四方高一尺。城中好广眉，四方且半颦。城中好大袖，四方全匹帛。

——《后汉书·马廖传》

这是真正的五言诗的先驱，但并不是说到汉成帝时才有五言诗。在汉初具有五言雏形的《戚夫人歌》及武帝时李延年的《佳人歌》等，都是民间的形式，可能当时民间已有了五言诗体的歌谣流行了。

由西汉这类未成熟的五言体的演进，到了东汉班固的《咏史诗》，五言诗体才正式为文人所采用。现把班固的《咏史诗》录在下面：

三王德弥薄，惟后用肉刑。太仓令有罪，就逮长安城。自恨身无子，困急独茕茕。小女痛父言，死者不可生。上书诣阙下，思古歌鸡鸣？忧心摧折裂，晨风扬激声。圣汉孝文帝，惻然感至情。百男何愤愤，不如一缙萦。

这是一首短短的叙事诗，五言诗体的形式已完全成立了，但就艺术而论，仍是幼稚得很，所以钟嵘《诗品序》评为“质木无文”。

继班固而起写五言诗的文人是张衡，他的《同声歌》用妇人自述的语气，描写事夫之情，可能有所寄托。这诗感情真挚，词彩清

丽，“雅有新声”（《文心雕龙·明诗篇》），在艺术上已远远超过了班固的《咏史》。

五言诗经过班、张的倡导，以后写五言诗的文人就渐渐多起来了。汉桓帝时代，秦嘉的《赠妇诗》，桓灵之际，赵壹的《刺世疾邪诗》等，都很值得重视。前者写作者奉役离乡，妻在母家养病，不得面别的惆怅之情，真挚感人。后者揭露东汉末年的社会黑暗，小人窃据高位，刚正不容于时，充满着愤激情绪。这些诗篇，标志着东汉文人五言诗已日趋成熟。但是，在当时的艺术水平上达到最高成就的，还是无名氏的《古诗十九首》。

## 二、古诗十九首

《古诗十九首》是汉末时形式比较完整的五言诗。它是一群无名的作家写的。大概是东汉建安时代的产物。沈德潜说：“古诗十九首，不必一人之辞，一时之作，大率逐臣弃妇，朋友阔绝，游子他乡，死生新故之感。”为什么会有这种离恨乡愁的作品产生呢？我们认为：一方面由于东汉王朝为了巩固其统治政权，继承和发展了西汉武帝以来的养士政策，采用选举制度，因而一些剥削阶级知识分子，为猎取功名富贵，离乡背井，而角逐于洛阳等地；另一方面，东汉末年，是统治阶级内部矛盾最尖锐的时期，政治极为混乱、黑暗，外戚、宦官、官僚互相倾轧，卖官鬻爵，贿赂公行，一般文人没有出路，真是“得机幸进者少，而失意向隅者多。”这就是那种作品之所以产生的原因。所以《古诗十九首》的主要内容是反映当时中小地主阶级知识分子失意沉沦的感情、游子思妇的哀愁情调的。

写闺人怨别的，如：

行行重行行，与君生别离。相去万余里，各在天一涯。道路阻且长，会面安可知？胡马依北风，越鸟巢南

枝。相去日已远，衣带日已缓。浮云蔽白日，游子不顾反。思君令人老，岁月忽已晚。弃捐勿复道，努力加餐饭。

这是一首抒情诗，是写思妇怀念丈夫之苦的，里面所表现的感情，应该说是健康的。虽然是忧伤，但并不颓废。就诗的表现手法来说，它和乐府诗中的《有所思》，《上邪》等，虽然同是抒情诗，但表情达意的方式却不相同，民间歌谣总是比较大胆而强烈的抒写，这首诗用的却是比较温柔含蓄的写法。如里面所用的“会面安可知”、“衣带日已缓”、“思君令人老”、“努力加餐饭”等辞句，都是很和婉的。对语言的运用，也有其独到之处，如用“胡马依北风，越鸟巢南枝”来描写思念的情况，既形象地刻画相思者的心理活动；也加浓了怀念的气氛，因为“胡马”、“越鸟”这些物类尚且如此，何况相亲相爱的人呢？以“衣带日已缓”来写消瘦，这又是多么形象，多么真切。又如：

冉冉孤生竹，结根泰山阿；与君为新婚，兔丝附女萝。兔丝生有时，夫妇会有宜；千里远结婚，悠悠隔山陂。思君令人老，轩车来何迟！伤彼蕙兰花，含英扬光辉，过时而不采，将随秋草萎。君亮执高节，贱妾亦何为！

这诗和上一首同是写思妇的情怀的，但取材各有不同。这诗是先从女主人公的身世写起的，开头两句是写她的柔弱孤苦，接着就写她希望“新婚”后形影不离，可是谁知“千里远结婚，悠悠隔山陂。”怎能使她“思君令人老”，甚至发出“伤彼蕙兰花，含英扬光辉，过时而不采，将随秋草萎”的迟暮之感！最后以怕丈夫的负心结束，却又与上首劝丈夫加餐饭不同。

既然有闺人怨别，也必然有游子怀乡。因为两者是互为因果、互相依存的。写游子思家的如：

涉江采芙蓉，兰泽多芳草；采之欲遗谁？所思在远道。还顾望旧乡，长路漫浩浩。同心而离居，忧伤以终老。

这是写一位飘流异地的游子怀念故乡的妻子而欲归不得的苦闷心情。从取材、造句和诗的意境来看，深受《楚辞》的影响。“芙蓉”、“芳草”是《楚辞》中常用以象征高尚纯洁的品德的。诗人用来赠送妻子，既体现了他对妻子的深情，也体现了妻子的贞洁。而他所思念的妻子在“远道”，这“远道”是“长路漫浩浩”的。一般来说，离乡愈远，还乡就愈难。“长路漫浩浩”句就含有这个意思。所以，最后不能不喊出“同心而离居，忧伤以终老”！这两句含意深远。“同心”不能单纯理解为相思相恋，而是意味着两者感情之深。这样，“同心而离居”，既见其痛苦，而将如此“终老”，则其忧伤就不可言喻了。同时，“同心”的人偏偏分隔两地，这种情况将直到老死，又是为什么？在它背面无疑是蕴藏着一个社会原因，只有动乱的社会，才迫使他们这样长期分离。诗的深刻意义就在这里。

如果说，这首诗所表现的社会动乱的影子还比较隐晦，那么，《去者日以疏》篇就更为明显了。《去者日以疏》同样是写游子思家的，但取材不同，是游子“出郭门直视，但见丘与坟。古墓犁为田，古柏摧为薪；白杨多悲风，萧萧愁杀人。”这种凄凉悲惨的社会景象而触发起客中之感、想还故乡的。然而欲归家不得，结句写道：“思还故里闾，欲归道无因。”这两句，朱筠在《古诗十九首说》中评道：“末二句一掉，生出无限曲折来。日月易逝，岁不我与，不如早还乡里……安可蹉跎岁月，徒羁他乡？无如欲归虽切，仍多羁绊，不能自主，奈何，奈何！此二句不说出欲归不得之故，但曰‘无因’；凡羁旅苦况，欲归不得者尽括其中，所以为妙。”是中肯之言。

此外，如《明月皎夜光》、《庭中有奇树》、《客从远方来》、《孟冬寒气至》、《凛凛岁云暮》等，也都是描写夫妇或朋友的离情别绪。有的写梦中会见爱人，有的责备对方一去不顾过去的情谊，有的表现了收到对方的书札或馈赠的欢乐。可以说，这些诗篇都是较好的作品。

在《古诗十九首》中有些作品是写到人生短促，表现出“今朝有酒今朝醉”的享乐颓废思想的，如《青青陵上柏》、《生年不满百》、《驱车上东门》等是。这些思想之所以产生，原因虽然复杂，但主要是：（一）由于社会动乱，危机四伏，达官显宦无所作为，只图享乐。正直寒士对此深感不满，但又无能为力，找不到出路，看不到前途，沉沦的境遇，就使他们不能不发出人生短促之音，得过且过之叹。前一首诗就是属于这一类。所以，在它里面既有“人生天地间，忽如远行客，斗酒相娱乐，聊厚不为薄”的自我解嘲；也有“极宴娱心意，戚戚何所迫”的对统治者微讽之音。（二）由于当时统治阶级连年征战，社会离乱，广大人民因受兵祸、饥饿、瘟疫等的摧残，凄凉境况，到处皆是，这未免使拥有财富的剥削阶级有所感触，觉得人生太虚无，因而追求享乐。后二首诗，就是属于这一类。诗中“白杨何萧萧，松柏夹广路，下有陈死人，杳杳即长暮。”是描写当时死人的惨状的，反映了经过兵燹之后，社会上的情形大变，平常的原野都变成了坟墓之地，白杨、松柏阴森，这种萧条沉黯的景况，当然会使有钱人感到人生无意义。这种享乐、颓废的思想，是阻碍社会进步的，应该加以批判。但是在这种思想的背面，却隐藏着当日社会的现实：一是剥削阶级过着淫奢佚荡的生活；一是广大劳动人民惨遭压迫剥削的痛苦。这是值得我们注意的。

然而，在对待短促的人生上，也有持积极态度的，如《回车驾言迈》：

②回车驾言迈，悠悠涉长道。四顾何茫茫，东风摇百草。所遇无故物，焉得不速老！盛衰各有时，立身苦不早。人生非金石，岂能长寿考？奄忽随物化，荣名以为宝。

这首诗是写一个久客还乡，路上看见自然景物的变化更新，联想到人生的短暂。但他并不在“所遇无故物，焉得不速老”中沈溺下去，相反，他从此引起“盛衰各有时，立身苦不早”的感慨。在他看来，“人生非金石”，不可能长生不老。所以在自己形体消亡之前，应该有所树立，谋取不朽的“荣名”，这种思想在当时可说是高人一筹的。

《古诗十九首》所反映的社会生活面，比之乐府民歌是狭窄的，更没有接触到社会最尖锐的矛盾。这是由于作者都是些士族文人，他们不是生活在社会的底层，缺乏劳动人民的思想感情，所以他们对现实虽然有所不满，但看不清社会黑暗的实质，只能从个人的切身利益发出一些苦闷的叹息而已。这可见出他们的局限。

《古诗十九首》的主要成就，是在艺术上，它代表汉代五言抒情诗艺术的最高峰。其所以如此，是由于作者既有较高的文化素养，又学习了乐府民歌，在艺术方面接受了它的影响，同时又吸取了《诗经》、《楚辞》的营养，就在这样的基础上，所以他们能创造出一种独特的艺术风格，使五言抒情诗成为我国诗歌史上早期的典范。

《古诗十九首》的主要艺术特色，是作者善于用自然、平淡的语言表达委婉、深挚的感情。在它里面虽然没有新巧奇险之言，雄浑惊人之句，但在那平平淡淡中，委曲含蓄，耐人寻味，具有一种言浅意深、语短情长，含蓄蕴藉的艺术魅力。其抒情方法多种多样，或用事物烘托，融情入景，寓景于情，达到了水乳交融的境界；或是通过某种生活情节的叙述，抒发作者的内心活动，

抒情与叙事融为一体，使诗中主人公的形象更为鲜明突出；或是运用比兴手法，衬映烘托，既自然贴切，又绮丽清新，深沉含蓄，富有“风”“骚”韵味。刘勰《文心雕龙》说它“结体散文，直而不野，婉转附物，怛怛切情”。明胡应麟《诗薮》说它“蓄神奇于温厚，寓感怆于和平，意愈浅愈深，词愈近愈远”，都中肯地道出了它的特色。

总的来说，《古诗十九首》的出现，不仅奠定了五言诗的稳固基础，而且由于它的卓越的艺术成就，给后来抒情诗影响很大。从建安到六朝的诗人中，象曹植、王粲、阮籍、陆机、陶渊明等人，在他们的诗篇中不难看出受它影响的痕迹。

### 第三章 魏晋南北朝诗歌

魏晋南北朝是我国文学上各种文体——骈文、散文、诗歌、小说、文艺批评等孕育、萌芽、发展、成熟或衰退的时期。其中诗歌是这一时期文学创作的主要形式。诗人们在前人成就的基础上继续探讨，创造出许多完美的艺术形式和精巧的艺术手法，使诗歌有了新的变化和发展，为唐代诗坛的繁荣打下了深厚的基础，提供了必要的条件。

#### 第一节 建安风骨与正始的隐晦诗风

建安是中国诗歌发展史上的一个重要时期，这一时期的诗人，以他们诗歌创作的辉煌成就，在中国诗歌史上写下了光辉灿烂的一页。

建安诗人继承了《诗经》和汉乐府民歌的现实主义优良传统，不仅在内容上而且在形式和语言上也自觉地向汉乐府民歌学习，广泛地运用乐府的旧调旧题来改制新辞，以汉乐府民歌刚健质朴的语言来进行创作，因而他们的诗歌都具有浓厚的民歌色彩，但又不同于汉乐府民歌。汉乐府民歌主要是叙事的，建安诗歌却由叙事而趋向于抒情化，在它里面充满了丰富的感情，构成了建安诗歌的艺术特征。

建安诗歌以五言诗为最繁荣。五言诗这一诗歌形式，完成于东汉后期。到了建安时期，由于文人的普遍运用与精心创作，五言诗在各个方面都渐趋完美而树立起光辉的榜样。从此以后，五

言诗便成为魏晋南北朝三百多年间诗歌的主要体裁。

建安诗歌之所以取得这样的成就，首先决定于当时动乱的社会现实给诗人们以切身的感受，刘勰在《文心雕龙·时序篇》中早已指出：“观其时文，雅好慷慨，良由世积乱离，风衰俗怨，并志深而笔长，故梗概而多气也。”这正是说明了汉末动乱社会与建安诗风之间的关系。其次是诗歌本身的发展。五言诗在建安时期异常兴盛并非偶然，早在秦汉之交，五言诗句就在民间谣谚中出现了。而在汉乐府民歌中，完整的五言诗篇也为数不少，如《江南》、《相逢行》、《陌上桑》等，都是颇为优秀的作品。在这种五言乐府民歌的影响下，《古诗十九首》的出现，标志着文人创作的五言诗已相当成熟。所以，到了建安时期五言诗臻于完美，是不足为奇的，是五言诗发展的必然结果。

在建安诗坛上具有代表性的诗人是三曹，即曹操、曹丕和曹植。曹操是我国历史上一位杰出的政治家、军事家和诗人。《魏书》说曹操“登高必赋，及造新诗，被之管弦，皆成乐章。”（《魏志·武帝纪》注引）他在诗歌创作上的成就，主要在于能自由地运用乐府民歌的旧曲旧题来歌咏新事。如《薤露行》、《蒿里行》，本来都是汉时的挽歌，他却用来描述汉末政治的紊乱和战场的惨酷。前者写何进政变和董卓作乱的误国殃民；后者写群雄混战，兵连祸结，危害人民。作者在《薤露行》里，指责何进“沐猴而冠带，知小而谋强”；揭露董卓“贼臣持国柄，杀主灭宇京”的野心及其焚烧洛阳强迫居民西迁的罪恶。“播越西迁移，号泣而且行”两句，真实而形象地写出了西迁途中，哭声载道的惨状。作者对这种惨绝人寰的现实是寄以一定的同情的，所以诗末写道：“瞻彼洛城郭，微子为哀伤。”在《蒿里行》里，作者首先指出群雄兴兵讨伐董卓的原来目的是“初期会盟津，乃心在咸阳。”可是由于大家贪于“势利”，因而“嗣还自相戕”，造成了军阀混战的局面。接着就以

无比沉痛的心情描述兵祸的残害：

铠甲生蝥蛃，万姓以死亡。白骨露于野，千里无鸡  
鸣。生民百遗一，念之断人肠。

展示出一幅白骨遍野，千里萧条的悲惨画面，揭露了战争的罪恶。诗中，作者对社会的残破、人民的死亡的感慨与同情，体现了人道主义精神。这两首诗，真实地反映了东汉末年动乱社会的实质，具有强烈的现实性，因而被人称为“汉末实录，真史诗也。”（明钟惺《古诗归》）这种以乐府体裁来自咏怀，不受原题原意的限制，给后来的文人影响很大。

曹操有部分作品表现他一统天下的雄心壮志和进取精神，具有浓厚的悲歌慷慨的情调，如《短歌行》抒发他对时光易逝而功业未就的深沉感慨，表现他为完成统一事业而思贤若渴的心情。全诗在深沉的忧郁之中激荡着一股慷慨激昂的情绪。《步出夏门行·龟虽寿》是抒写诗人的政治抱负和开阔胸怀。诗人明知人的寿命有期限，任何英雄人物也难以避免，但他并不因此而颓丧，相反却主张“老当相壮”，坚持理想。全诗在悲凉深沉的感慨中，流露出诗人不甘衰老、积极奋发的精神。至于他的名作《观沧海》，则在宽阔、宏伟的大海景象的描绘中，寄托着他那叱咤风云的气概，做到了情景交融，可说是我国诗歌史上最早的一首较为完整的写景诗。

曹操的诗歌富有创新精神，它脱胎于汉乐府，却具有自己的独特风格。他的诗歌往往突破乐府音律的限制，根据内容的需要，选择最恰当的形式加以表达，独出心裁而能取得成功。四言诗自《诗经》以后已渐趋衰落，极少佳作。到建安时，它已无法和新兴的五言诗对抗了，而曹操的《步出夏门行》、《短歌行》等几首四言诗却写得很成功。

曹操的诗歌也有一些以幻想登仙，追求长生为内容的，如《气

出唱》、《秋胡行》、《精列》等，这类游仙诗显然是汉末流行的道家服食仙丹的社会风气对曹操的影响的反映，这是曹操诗中的糟粕。

曹丕是曹操的次子。他的诗歌也明显地受了汉乐府民歌的影响。他用乐府古题写的乐府诗几乎占了他的诗歌的一半。他的诗篇多以男女相恋和离别为题材，语言也比较显浅自然，但其成就不及曹操和曹植。其特点是形式多样。他对诗歌的各种体裁都作过大胆的尝试，但成就较高的是五言诗和七言诗。七言诗在他之前，只有东汉张衡的《四愁诗》，但第一句夹有“兮”字。而曹丕的《燕歌行》可说是现存最早的完整的七言诗了。他对七言诗的形成是有贡献的。事实上，当时在文学上成就最大的是曹操的第三子曹植。

曹植(192—232)，字子建，从小就为曹操所喜爱，曾想立他为太子。后因他“任性而行，不自雕励，饮酒不节”（《三国志·魏志·陈思王植传》），曹操才改变了主意。曹操死后，因他和曹丕、曹睿有矛盾，被排挤，后期生活很不得意。由于他生活的前后期不同，因而表现在诗歌上也就有前后期不同的情调。前期作品，多数是抒发他的政治理想和抱负之作，如《白马篇》就是他借助于描述一个“游侠儿”的英勇卫国的精神来表达自己的情感和愿望的。诗人对这人物形象的刻画相当生动，首先刻画他的敏捷、勇敢的本领：“控弦破左的，右发摧月支。抑手接飞猱，俯身散马蹄。狡捷过猴猿，勇剽若豹螭。”为他的英勇杀敌的行为准备了条件。接着就刻画他在“边城多警急，胡虏数迁移”的情况下，“长驱蹈匈奴，左顾陵鲜卑。弃身锋刃端，性命安可怀”的英雄气概，以及“父母且不顾，何言子与妻。……捐躯赴国难，视死忽如归”的“忧国忘家”、慷慨牺牲的精神，从而描绘出一个勇敢机智，誓死卫国的英雄形象。诗人这样细致地雕塑这人物形象，充分体现了他对壮

烈事业和英雄战斗生活的憧憬。《名都篇》则是对忘怀家国、追求享乐的人的鞭挞。郭茂倩《乐府诗集》说：“名都者，邯郸、临淄之类也。以刺时人骑射之妙，游骋之乐，而无忧国之心也。”这道出了诗的题旨。诗中作者对这些贵族子弟们极尽宴饮、游戏之乐的描写十分深刻、形象。他们不是“斗鸡东郊道，走马长楸间”，就是“我归宴平乐，美酒斗十千。脍鲤膾胎鰕，炮鳖炙熊蹯。鸣埭啸匹侣，列坐竞长筵。”他们的宝贵时光都消磨在这些腐化的生活里。就是他们有“左挽因右发，一纵两禽连。余巧未及展，仰手接飞鸢”的射术，也只是“揽弓捷鸣镝，长驱上南山”去打猎而已。这里诗人对这些丑恶行为的暴露，说明了他对那些只图享乐、无忧国之心的人的不满，而这不满正显示出他对国家命运的关怀。在他的前期作品中，最有现实意义的是《送应氏诗》二首，描写洛阳遭劫后的残破现象：

步登北邙（一作芒）阪，遥望洛阳山。洛阳何寂寞，  
官室尽烧焚。垣墙皆顿擗，荆棘上参天。不见旧耆老，  
但睹新少年。侧足无行径，荒畴不复田。游子久不归，  
不识陌与阡。中野何萧条，千里无人烟。念我平生亲  
（一作常居），气结不能言。

——《送应氏诗》之一

这是诗人以沉痛的心情刻画社会荒凉的诗篇。据记载，董卓挟汉献帝迁都长安，焚烧洛阳，“悉烧宫庙、官府、居家，二百里内，室屋荡尽，无复鸡犬”，（《资治通鉴》卷五十九，汉纪五十一，献帝初平元年）使繁华的东都，变成一片焦土。这诗就是这种情况的写真。诗人通过了洛阳的“垣墙皆顿擗，荆棘上参天。不见旧耆老，但睹新少年”，和广大农村的“侧足无行径，荒畴不复田”，“中野何萧条，千里无人烟”的深刻具体的描写，生动地刻画出社会的荒凉，为时代的灾难留下了一幅鲜明的画面。诗末“念我平

生亲，气结不能言”，固然是诗人怀念应氏的真挚感情的流露，但也体现出诗人对罹难者的同情与关怀。

曹植自从曹丕即位后，就备受猜忌与排挤，曹丕不仅逼他外就封地，而且行动也不得自由。

曹植对此深为愤懑，这在他的某些诗篇中表现得很清楚。而写得最沉痛、历来脍炙人口的就是《赠白马王彪》诗。这诗有序说：“黄初四年五（一作正）月，白马王、任城王与余俱朝京师，会节气，到洛阳，任城王薨。至七月，与白马王还国。后有司以二王归藩，道路宜异宿止，意每恨之。盖以大别在数日，是用自剖，与王辞焉。愤而成篇。”这道出了诗人写作的原因，也说明了诗人在有司监视下失掉自由的这一历史事实。

《赠白马王彪》一诗，充满着悲愤抑郁的气氛。诗分七章，第一章写诗人朝京师后归国时的苦闷心境，是概括的写法。第二章就转入具体描述归途中的困难：“霖雨泥我涂，流潦浩纵横。中逵绝无轨，改辙登高岗。”但这困难对诗人来说还不算什么，最使诗人伤心的就是“本图相与偕，中更不克俱”的连与白马王同路也不可得，以及“鸱枭鸣衡轭，豺狼当路衢。苍蝇间白黑，谗巧令亲疏”的小人当权，谗巧离间。这已给诗人以无限的痛苦了，而在途中又见“归鸟赴乔林，翩翩厉羽翼。孤兽走索群，衔草不遑食”的景物，更给诗人以巨大的感触，使诗人“抚心长太息”。第五章是写想念任城王曹彰的受害，在诗人“抚心长太息”下又想起了这，未免有“人生处一世，去若朝露晞。……自顾非金石，咄喑令心悲”之感。然而，尽管客观环境给他以很大的威胁，而他绝不因此而灰心冷意。不仅在第六章里唱出了“丈夫志四海，万里犹比邻。恩爱苟不亏，在远分日亲。”流露出一种英雄慷慨的本色；而且在第七章里写出“苦辛何虑思，天命信可疑。虚无求列仙，松子久吾欺”的对于逃避现实、安于天命的思想的批判。最

后，诗人以“王其爱玉体，俱享黄发期。收泪即长路，援笔从此辞”来勉励白马王，也显示出诗人勇往直前的精神。

曹丕死后，曹叡继位，曹植的境遇并不见得好转，还是经常被改封。他在流离转徙中，对现实有了比较清醒的认识，随着生活经验的丰富，这一时期的作品反映生活的深度和广度都比以前进了一步。值得我们注意的是《泰山梁甫行》和《门有万里客行》。

《泰山梁甫行》雕塑了一群衣衫褴褛、“寄身草野”的边海人民的苦难形象。在三国分立的时候，广大人民一方面既受战火的摧残，田舍丘墟；另一方面，封建统治者为了战争的消耗而加紧压榨与迫害，又使他们过着栖宿草野，无衣无食的悲惨生活。作者把这种战乱社会里劳动人民所受到的痛苦情况，通过艺术形象在诗中给予反映。作者一开始就写“八方各异气，千里殊风雨”，从各地区这些差异的、不调和的自然现象说起，引出边海民众艰苦的生活，以深沉的笔调，写出“妻子象禽兽，行止依林阻”的边海民众生活的惨状；写出“柴门何萧条，狐兔翔我宇”的村庄荒凉的景象，从而勾画出一幅沉痛动人的画面。这样通过具体的人物形象来反映现实，对读者是很有感染力的。《门有万里客行》描写人们流离飘泊的痛苦，也是象征着诗人的生活遭遇的。诗中所谓“万里客”也就是“朔方士”。在汉末，北方人民为了避免在军阀混战中被屠杀，纷纷逃亡求生，造成了“民散田荒”的现象。三国鼎立后，这种情况依然存在。而曹植当时饱受转徙之苦，不免触景兴怀，于是他就抓住了这些现实生活作为描写的题材，运用艺术概括力，塑造了一个鲜明的人物形象——“万里客”。而“本是朔方士，今为吴越民。行行将复行，去去适西秦”的飘流惨状，既象征着自己，也反映了当时广大人民被迫离开乡土、颠沛流离的苦难情况，形象而生动。它如《杂诗六首》、《野田黄雀行》、《七哀诗》等，都是这一时期的作品。

曹植的诗歌既继承了《诗经》的现实主义精神，正如钟嵘所说的“（植诗）其源出于国风”。也明显地受到屈原作品的影响，在他的作品中往往借助花草美人和神话故事来寄托他的怀抱，表达他的心情。但是，对曹植影响最深的要算汉乐府民歌。他的乐府诗基本上是从汉乐府民歌演变而来的。最突出的如《美女篇》是从“乐府”中的《陌上桑》发展而来的；《泰山梁甫行》是“乐府”中的《东门行》、《妇病行》等的精神实质的表现。不过，他在写作技巧上已比乐府更熟练、精采，诗的结构已更紧凑完善，形象的刻画已更具体生动。

曹植在文学史上的贡献是：（一）他为五言诗开拓了广阔的境界，指出了光明的道路，推进了五言诗的发展；（二）他的诗歌能够通过高度的艺术技巧真实地反映了社会面貌，揭露了统治阶级内部矛盾，表达了人民的感情和愿望。正因为这样，所以他成为我国历史上的杰出诗人，成为建安时代的代表作家。

然而，在曹植的诗集中，也有不少“游仙”诗，如《游仙》、《仙人篇》、《苦思行》、《升天行》、《桂之树行》等，这些作品是诗人逃避现实、追求长生不死的一种出世思想的表现。这种消极情感在客观上将会腐蚀读者的思想，从而使他们走向逃避现实的道路。我们必须加以批判。

除三曹外，还有所谓“建安七子”。七子中，孔融在政治上是曹操的反对派，为操所杀。其余六人都是曹氏父子的僚属和邺下文人集团的重要作家。在七子中成就最高的是王粲。王粲的《七哀诗》是历来为人们所传诵的名篇，尤其是第一首，很可以代表建安诗歌慷慨悲凉的特色：

西京乱无象，豺虎方遘患。复弃中国去，委身适荆蛮。  
亲戚对我悲，朋友相追攀。出门无所见，白骨蔽平原。  
路有饥妇人，抱子弃草间，顾闻号泣声，挥涕独不

还；“未知身死处，何能两相完！”驱马弃之去，不忍听此言。南登霸陵岸，回首望长安。悟彼下泉人，喟然伤心肝。

这首诗是写于初平三年（192）的。那时董卓部将李傕、郭汜等正在长安作乱，诗人离开长安赴荆州避难，于霸陵途中就其所见所闻写成。诗一开始，作者便开门见山地指出西京的混乱是由于豺虎——李傕、郭汜等所造成，以及诗人“适荆州”时，亲戚、朋友们依依不舍的送别情景。接着就写途中景物：“出门无所见，白骨蔽平原”两句，概括地勾画出当时中原的凄凉景象，已够使人惊心动魄了，而诗人又插入一段饥妇“抱子弃草间”、“挥泪独不还”的情节，更觉悲惨。做母亲的谁不爱自己的儿子？但处在那绝境，“未知身死处，何能两相完”，又使她不得不忍痛丢弃自己的骨肉。这种不忍割爱而又不得不割爱的描写，就很有力地表明了现实的残酷，表明了广大人民痛苦之深。“未知身死处”两句是饥妇喊出的沉痛呼声，其实这仅仅是当时千千万万饥妇呼声中的一个而已。最后是诗人抒写自己的怀感，“南登”两句，反映了作者不忍离开自己的家乡的心情，当他回望长安的废墟，而想起在战火中死亡的无辜的人们时，发出“喟然伤心肝”的感叹，流露出作者对死难的人们的同情。这首诗所描写的饥妇的痛苦遭遇和诗人自己的转徙流离，可说是当时广大人民在战祸摧残下，流离死亡的缩影。此外，象陈琳的《饮马长城窟行》，阮瑀的《驾出北郭门行》，写的都是类似的内容。这些诗和曹操的乐府一样，都体现了以旧题写时事的精神。

七子之外，还应该提到的是女诗人蔡琰。

蔡琰是汉末文学家蔡邕的女儿。自幼有很好的文化教养，博学有才辩，妙于音律。但她一生的遭遇却非常不幸。在汉末军阀混战中，为董卓部下的胡兵所掳，在南匈奴滞留十二年，嫁给胡

人，生了两个孩子。后为曹操赎回，再嫁给董祀。她的这种遭遇及其文化教养，就使她能写出了杰出的诗篇。

蔡琰的作品流传下来的，有五言《悲愤诗》、骚体《悲愤诗》和《胡笳十八拍》等三篇。前者可断定为蔡琰所作，后两者尚待进一步研究。五言《悲愤诗》是一首成功之作。全诗共四百五十字，叙述诗人十二年中的不幸遭遇和惨痛经历。诗一开始就写董卓作乱，人们遭祸被杀被虏的原因和被虏入关途中的苦楚，笔端饱含血泪。次写她胡地生活的凄凉与痛苦及其被赎归汉时的情景。诗人在滞留胡地的漫长岁月中无时不受乡思之情所煎熬；但得还乡时却又要和亲生骨肉生离死别，引起了诗人内心的无比痛苦。最后回到了家，等着她的是一片废墟。她虽然再嫁了，有了归宿，但在残酷的封建礼教统治下，有了象她这样遭遇的人是为人所鄙视的，所以“常恐复捐废”，只有无可奈何地“怀忧终年岁”了。蔡琰一生的遭遇反映了封建社会的妇女们在动乱时代被侮辱被损害的悲惨命运，揭露了汉末军阀混战的罪恶。全诗语言朴素自然，描写具体生动，处处通过细节的描写来表现人物的精神面貌和各种场面，使人有如临其境、目睹其人之感。

可以说，建安时期的诗歌特点是：（一）以反映社会动乱和人民苦难为主要内容；（二）风格慷慨悲凉；（三）五言诗盛行，五言诗更充分地表现出它的生命力。

从建安到正始，我国诗歌又有了新的变化发展。建安时期的诗歌，大都是五言诗，而多半是沿用乐府旧题以写新事的。到了正始，诗歌开始脱离乐府旧题，以自立题目的抒情五言诗的新面貌出现。

正始时期，司马氏集团和曹魏集团展开了激烈的争夺政权的斗争。司马氏为了巩固与扩大自己的势力，常用卑鄙毒辣的手段剪除异己，造成了恐怖的政治局面。当时的文人们，生命失去了保

璋，陷入“朝不保夕”的境地。因此，他们为了保全性命，不得不韬光养晦，所写的诗作只得用象征的手法来寄托自己的怀抱，以避免文字祸，从而产生了隐晦难明的诗篇。这时期的代表作家是“竹林七贤”中的阮籍和嵇康。

阮籍(210—263)，字嗣宗，陈留尉氏(今河南开封)人。他生活在魏晋易代之际，对当时的黑暗现实甚为不满，但他只是采取一种消极反抗的态度。他的不满情绪在他的诗文中也总是委婉曲折地流露，很少直说，所以“百代之下难以情测”。他的著作以《咏怀诗》为最著。《咏怀诗》八十二首是他的代表作。他以生动、朴素的语言，运用各种象征的手法，隐约曲折地抒写自己的耿介胸怀，揭露统治阶级的种种罪恶，扩大了五言诗的境界，从而把五言诗提到了新的更高的阶段。

阮籍在他的《咏怀诗》中往往以无情的笔触揭露和抨击统治者的丑恶嘴脸，如《驾言发魏都》篇，借历史故事来讽刺和抨击当时统治者的歌舞荒淫，不顾人民痛苦。诗中，一方面暴露统治者歌台舞榭的淫佚生活，一方面反映善良人民“食糟糠”、“处蒿莱”的苦况，勾划出两种不同的阶级生活，显示出封建社会里的阶级对立与矛盾，具有深刻的社会意义。作者以激愤的心情，指出统治者将得到“梁王安在哉”、“秦兵已复来”、“朱宫生尘埃”、“身竟为土灰”的下场，这是多么大胆的抨击。

曹魏王朝，自从魏废帝起，大权已旁落到司马氏的手中。司马氏掌握曹皇室的政权后，社会环境更加恶劣，战争给人民带来的痛苦固不用说，而司马氏残忍暴虐，任意杀害知识分子，更使得人们恐怖、惆怅、彷徨。阮籍《咏怀诗》里的《嘉树下成蹊》篇，就是这种情况的写真。诗中通过“秋风吹飞藿，零落从此始”、“凝霜被野草，岁暮亦云已”的自然景物的描写来反映恶势力对人们的摧残，及在他摧残下的社会荒凉，通过“驱马舍之去，去上西山

耻。一身不自保，何况恋妻子”的人物内心的刻画来说明人们的苦难和忧危的心理。这样以透过外界事物的描写和心理活动的刻画，来表达作者的内在情感，反映社会现象，既形象也生动地给读者以深刻的印象。虽然这是抒发作者个人的苦闷，但实质上这种苦闷是有着它的深广的社会性质的。

阮籍《咏怀诗》的现实性，还表现在他对当时封建礼教的抨击上。在司马昭掌权的时候，他为了要巩固其统治政权，主张恢复汉代儒家学说，利用儒家等级制度来压迫人民。他极力提倡“以孝治天下”，因而当时曾经一度消沉的封建礼教又死灰复燃。阮籍对于这种情况非常不满，他不仅在《大人先生传》里愤怒地揭发统治阶级“君立而虐兴，臣设而贼生，坐制礼法，束缚下民……假廉以成贪，内险而外仁”的奸诈虚伪的本质，而在《咏怀诗》里也有同样的暴露与讽刺，如《洪生资制度》一诗就是尖锐地抨击那些虚伪的“礼法之士”，毫无忌讳地揭露出他们的丑恶面目的。这些“礼法之士”，“堂上置玄酒”而“室中盛稻粱”；“外厉贞素谈”而“户内灭芬芳”；“放口从衷出”而“复说道义方”。这种种骗人的伎俩，可耻的嘴脸，都在诗人笔下原形毕露。诗人运用他的艺术概括力在诗中深刻、生动和真实地刻画了统治者的阴险、虚伪，这将使广大人民认识统治阶级的狰狞面目，唤起人民对统治者的仇恨。诗人对这些维护礼法的人是鄙视的、憎恶的，所以在诗末幽默地讽刺道：“委曲周旋仪，姿态愁我肠。”

还值得注意的是阮籍诅咒小人当权、玩弄是非的诗篇。在司马氏时代，司马氏的爪牙贾充、何曾、钟毓、钟会等仗势凌人，陷害贤良，如夏侯玄因钟毓之奏而处死，嵇康因钟会之谮而被杀，都是历史上的事实。就是阮籍本人也曾受“钟会数以时事问之，欲因其可否而致之罪，皆以酣醉获免。”（晋书《阮籍传》）这一切都给阮籍以很大的刺激。《咏怀诗》里的《驱车出门去》就是诗人怒火

的放射。诗人在诗中不仅深刻地揭露出那些小人玩弄是非的丑恶行为：“单帷蔽皎日，高榭隔微声。谗邪使交疏，浮云令昼冥”；而且也无情地讽刺和抨击他们，如诗中“嫵婉同衣裳，一顾倾人城”，把他们比做倾城倾国的女人，“从容在一时，繁华不再荣。晨朝奄复暮，不见所欢形”，指出他们的“繁华”不会长久，这是多么含蓄、严厉、有力的斥责。但是，诗人对于这些恶势力虽然愤恨，却缺乏斗争精神，只能是“意欲远征行”，“背弃夸与名”、“但愿适中情”的不妥协、不屈服的消极反抗，这就未免使诗中缺少战斗性了。

阮籍虽然不满现实，仇恨现实，但他缺乏积极反抗的精神和斗争的勇气，因而在他的《咏怀诗》中往往流露出不少消极思想。如《北里多奇舞》、《开秋兆凉气》、《危冠切浮云》、《昔有神仙者》等是。这无疑会削弱《咏怀诗》的积极意义，是我们应予指出的。

阮籍的《咏怀诗》常用比兴、寄托的表现手法，借助于自然事物或神话游仙的描述，委婉曲折、意在言外地抒发个人愤世疾俗之情，它既继承了《诗经·小雅》和《古诗十九首》的艺术传统，也深受《楚辞》的影响。在接受多方面的影响的基础上，结合他的个性和艺术素养以及时代现实，创造了他那“响逸调远”（《文心雕龙·体性篇》）的独特的艺术风格，给五言诗开辟了一个新的蹊径，在五言诗的发展上占有重要的地位。他的这种以咏怀为题的抒情诗，对后世颇有影响，庾信的《拟咏怀》，陈子昂的《感遇诗》，李白的《古风》显然都是继承了这一传统的。

嵇康和阮籍的思想倾向基本上是一致的，但性格却不相同。他对现实的反抗比阮籍激烈，锋芒毕露，因而遭杀身之祸。

嵇康在文学上的成就，主要是散文，诗歌比不上阮籍。他的诗往往表现出愤世疾俗之情和清逸超脱的境界，如《答二郭》之二：“坎壤趣世教，常恐婴网罗，羲农邈已远，拊膺独咨嗟。”“岂若翔区

外，淦琼漱朝霞，遗物弃鄙累，逍遥游太和。”《兄秀才公穆入军赠诗》之一：“何意世多艰，虞人来我维。云网塞四区，高罗正参差。奋迅势不便，六翮无所施，隐姿就长缨，卒为时所羁。”“安得反初服，抱玉宝六奇。逍遥游太清，携手长相随。”都属于这类的作品。但是，表现这种感情最生动最鲜明的还是他的四言诗《兄秀方公穆入军赠诗》第十五和《幽愤诗》。前者：

息徒兰圃，秣马华山。流磻平皋，垂纶长川。目送归鸿，手挥五弦。……

语言清新，意境秀逸，很能显示出他疾俗超凡的精神面貌。后者是他因吕安事牵连入狱后写的。诗中叙述他耿直性格的形成及其入狱后的抑郁心情，虽然他也责备自己不该太任性，以致招祸，但他并不肯改变素志，与司马氏合作，而愿“采薇山阿，散发岩岫”表现出一种不同流俗的俊逸精神。

嵇康的诗，就艺术成就看，四言诗比五言诗高。它能脱出《诗经》的藩篱，既峻峭，又秀逸。

正始诗歌有两个特点：（一）正始诗人都带有超现实的味道，他们说话想说而又不敢说，与建安时代反映现实、率直明快的作风截然不同；（二）建安时期的五言诗还保存着民歌色彩；正始诗人则在这基础上发展了一步，把五言诗完全文人化了，五言诗中的词藻对偶逐渐增多，不再象建安诗歌那样质朴，风格渐趋向于轻绮繁缛。

## 第二节 两晋诗歌的发展

西晋诗坛比较繁荣的时期，是文学史上所称的大康时代，起于晋武帝泰始元年（265），包括太康、元康，止于怀帝即位（307）。那时候，西晋王朝已经结束了三分鼎峙的局面，进入了短期的统一。由于西晋王朝实行了某些政治措施，如罢州郡兵，废屯田制，

行课田制，赋税制等，多少符合当时人民的利益，这就使得社会生产力逐渐恢复，从而形成了大康年间的小康局面。

这一时期，由于统治阶级发展了曹魏王朝的九品中正制，以士族大地主为其统治基础，因而形成并巩固了士族门阀制度。士族在政治上是特权阶层，在物质生活上享受优厚，因而出自这一阶层的文人作家，他们的诗作都脱离现实，脱离人民，专事形式的华丽，形成华艳无实的诗风。这时期的作家，有所谓“三张（载、协、华）、二陆（机、云）、两潘（岳、尼）、一左（思）”（《诗品》卷上）。其中代表当时文学最高成就是左思，而代表当时文学主要倾向的——追求词藻华美、对偶工整的形式主义——却是陆机。

陆机（261—303），字士衡，吴郡（今江苏松江县附近）人。他是东吴的世族大地主，吴亡入洛，以文章为当时士大夫所推崇，成为太康文坛上的著名作家。

陆机的诗，现存一〇四首，绝大多数是骈词俚句之篇，内容空虚，缺乏社会意义。他写了许多乐府诗，都是因袭旧题，敷衍成篇，如《挽歌诗》三首，共长三百余字，却毫无新意，只是把过去挽歌中已经有过的内容，详加描写，以繁富求胜罢了。《拟古诗》十二首，是模仿《古诗十九首》的，也是因袭原作之意，略加变换词句而已。这种“踵前人步伐，不能流露性情”（黄子云《野鸿诗的》）的做法，是写不出好的作品来的。

陆机的诗歌，因极力追求词藻的华丽和对偶的工整，忽视思想内容，因而往往流于堆砌拙滞，繁冗乏力，如《赴洛》中的“思乐乐难诱，曰归归未克”，表面对句工整，实际呆板无味。《苦寒行》中的“渴饮坚冰浆，饥待零露餐”，用曹操“斧冰持作糜”句，以词害意就更显得拙劣了。

在陆机的诗集中，真正有自己的生活感受的作品很少，稍为可取的，如《赴洛道中作》：

远游越山川，山川修且广。振策陟崇丘，案辔遵平莽。夕息抱影寐，朝徂衔思往。顿辔倚高岩，侧听悲风响。清露堕素辉，明月一何朗。抚枕不能寐，振衣独长想。

这首诗是写诗人离开故国远行途中的生活感受。不大着力于铺排辞藻，但仍有讲究对偶、着意刻炼的痕迹，从“夕息抱影寐，朝徂衔思往”等句，不难看出。诗的下半篇写得比较流畅，情景交融。“清露”二句，简远清丽，为结句起了衬托作用。正因夜深人静，明月当空，旅人对此倍觉凄切，所以才“抚枕不能寐”。结尾两句，形象鲜明，含蓄有情思。又如《赠尚书郎顾彦先》第二首，是写雷电交加，大雨成灾之夜，洛阳一带灾民向荆州，徐州逃生，因而引起诗人联想起故乡的情景。多少体现出诗人关心人民的感情，可惜这类作品在陆机的诗集中太少了。

在陆机之前，晋初的傅玄，张华等的诗作已表现出内容单薄，词藻华艳的倾向。这种倾向，到了陆机，更有了进一步的发展，雕琢词句，追求排偶妍丽之风更甚。和陆机同时并与他齐名的潘岳，也是当时形式主义诗风的代表人物。他的诗，词采华艳，铺叙繁缛，平衍乏味，只有少数篇章以言情见长，比陆诗要好些。如他的名作《悼亡诗》三首，感情颇为真挚，也还保存有民歌的痕迹，对五言诗起了一定的进步作用。

在诗坛上正在盛行着“缛旨星稠，繁文绮合”（《谢灵运传论》）的风尚里，敢于顶风逆浪，却是左思。左思以雄俊警健之音，振潘陆华腴之气，突破了时代的樊篱，继承了建安的风骨。钟嵘《诗品》说：“其（指左思）原出于公幹。”我们从他两人的某些诗句来看，也可以得到印证。如刘楨《赠从弟》：“岂不罹凝寒，松柏有本性。”左思《招隐》：“峭蒨青葱间，松柏得其真。”就诗的风格看，不能不说有契合之处；而从这里也可以隐约地看出左思的品质的崇高。

左思的“振衣千仞冈，濯足万里流”（《咏史之五》）之句，具体表现了他旷阔的胸襟，崇高的品格。既可以代表他诗篇的整个风貌，也是慷慨磊落的建安遗风的另一证明。

左思（250？—305？），字太冲，齐国临淄（今山东临淄附近）人。出身寒微，博学能文、有事业心。但因当时门阀制度已形成，官止于秘书郎，不得施展其才能，这就不能不使他感到愤愤不平了，这种心情强烈地表现在他的作品里。

左思的诗今存十四首，以《咏史》八首为最重要。这八首诗，名为咏史，实是咏怀，是借题发挥，以古喻今，抒写诗人自己的远大抱负和揭露门阀制度的黑暗的。如第一首极力写他高超的文才武略和迫切要求施展以平定边患，而“功成不受爵”的不慕富贵的高尚品德，隐藏着在门阀制度下，出身寒微的知识分子在政治上深受压抑的痛苦与悲愤。第二首则借自然界中的山头小苗荫罩涧底长松的不平现象，讽刺社会上“世胄躋高位，英俊沉下僚”的不合理，并征引史实，说明其根深蒂固，由来已久。第三首，写段干木、鲁仲连“遭难能解纷，功成耻受赏”的故事，借以表现他济世救人的雄伟抱负和对封建爵禄的蔑视。第四首则写“赫赫王侯居”的繁华景象和“寂寂杨子宅”的冷落萧条，两相对照，揭示了当时“贵者”与“贱者”的不同的社会地位与境遇。以下各首，也都是抒写他不甘于受门阀制度压抑的心情。

左思面对着“世胄躋高位，英俊沉下僚”的现实，清楚地看到“自非攀龙客”，所以决心走向广阔的大自然。他在第五首中写道：“峨峨高门内，蔼蔼皆王侯。自非攀龙客，何为欵来游？被褐出闾阖，高步追许由。”表现了他对腐朽的门阀社会的决裂态度。可以说，左思的《咏史诗》中，没有一般失意文人的叹老嗟卑，而是把强烈的蔑视投向权贵。诗人在第六首中说：“高卧邈四海，豪右何足陈。贵者虽自贵，视之若埃尘；贱者虽自贱，重之若千钧。”这些

诗句，笔调劲挺，情调高亢，字里行间流宕着英风豪气。

总的看来，《咏史诗》内容深刻，笔力矫健，境界高远，气势充沛，无论在思想上或艺术上都达到了相当高的成就。钟嵘《诗品》评道：“文典以怨。”“典”，指它多引古事，语有来历，“怨”，指它发泄对现实的不满，悲愤淋漓。左思这种在庸俗社会中敢笑敢怒敢于提出抗议的勇气是可宝贵的，怪不得沈德潜说：“咏古人而自己之性情具见，此千古绝唱也。”（《古诗源》）

此外，左思的《招隐诗》，现实意义虽不及《咏史》，但斐然成章，气格清隽，具有高蹈出世，不同流合污的精神。《娇女诗》以风趣的笔调，描写了两个天真活泼的小女儿，富有生活气息。诗中没有刻炼的词句，而多运用方言俚语，显然是受了乐府民歌的影响。后来陶渊明、杜甫、李商隐等都有描写小儿女情态的诗篇，无疑受了它的启示。

钟嵘《诗品》说：“左思风力。”（《诗品》，宋征士陶潜）这显然是指他诗的豪迈高亢的情调和劲捷矫健的笔力而言。所谓“风力”，也就是“建安风骨”的继承与发扬。从他的诗中可以明显地看出建安以来诗歌技巧的发展。他的诗虽然使用对偶，讲究词藻，但由于提炼剪裁得法，都能贴切地为表现内容服务，这就使得风力内充，给人毫无堆砌冗沓之感了。它在艺术表现上既然更为圆熟，又进一步丰富了五言诗的风格，代表了西晋诗歌创作的最高成就，给后来的诗人以良好的影响。

继太康以后，诗史上有永嘉之称。永嘉是西晋末年大动乱的时代；战乱频仍，生灵涂炭，及外族入侵，怀、愍被掳。在这样动荡不安的社会里，逃避现实的玄学思想便盛极一时。伴随着这种思想，玄言诗风也形成高潮。钟嵘《诗品》说：“永嘉时，贵黄老，稍尚虚谈，于时篇什，理过其辞，淡乎寡味。”可见当时玄虚诗风已占领着整个诗坛。在永嘉时代，不受玄风影响而独树一帜的诗

人，只有刘琨。他的诗篇不多，但都有强烈的现实性。以《游仙诗》著名的郭璞，他的诗虽然也表现了某些对现实不满，但现实意义并不大，消极成分较多。

刘琨出身士族，和祖逖同为司州主簿时，同被共寝，闻鸡起舞，以雄豪自命。他自出任并州刺史开始，就长期率军驻守在北方边疆，与入侵之敌进行残酷的斗争。他仅有几首诗，都是在戎马仓惶中写成的。《扶风歌》是他的代表作品。这首诗是他在永嘉初年为并州刺史，从洛阳赴任时所作，诗一开始就写他踏上征途后对京城的眷恋，有去国之悲。接着就写征途中的艰险，从奋勇前进中表达了诗人的尽忠报国。篇末慨叹抗敌无援，忠信见疑，流露出忧愤的复杂心情。全诗具有禾黍之悲，末路之感，真切动人。《重赠卢谡》是诗人在被囚幽囚时写的。先是表明自己立志匡扶晋室，如段能为王室出力，可以不计较个人私怨，并望卢谡能有所建树，营救自己。后则感叹时不我与，功业未就，身系囹圄，不能自奋，悲凉酸楚，怨恨殊深。至于《答卢谡诗并书》虽艺术性较差，但同样流露出家国之思。

在玄言诗风盛行的年代里，刘琨能够写出这样充满爱国热情，悲凉凄戾的诗篇，是十分难能可贵的。可惜他孤掌难鸣，不能扭转局面。

郭璞的《游仙诗》十四首，是他的代表作。其主要内容，不是说：“朱门何足荣？未若托蓬莱”，就是说：“啸傲遗世罗，纵情在独往”，是歌颂高蹈遗世之作。虽然其中有些流露出对现实的不满，哀叹才智之士知遇难期，有一定的社会意义，和那些专咏神仙的正格游仙诗不尽相同。但这种写远祸高飞、幻想神仙世界的诗篇，毕竟是消极因素严重。

永嘉以来，东晋诗坛上完全弥漫着玄言诗风。直到东晋末年陶渊明出来，这种歪风才被扫荡。陶渊明以他独具性情的创作，

又使诗坛上大放异彩。

陶渊明(365—427),字元亮,一说名潜字渊明。浔阳柴桑(今江西九江西南)人。他的曾祖据说是晋代著名的大臣陶侃,祖父和父亲,也都曾做过太守一类的官。但是,在门阀制度极为森严的当时,即使象陶侃这样的大官,由于不是大贵族官僚地主家庭出身,也被士大夫们所看轻。作为他们“昭穆既远”的支庶子孙,家庭又早已衰落了陶渊明,当然更免不了遭受门阀贵族们的白眼与排挤。这样的社会地位就造成了他一生不得志的命运。

陶渊明在青年时代曾有过建功立业的壮志。他想得到知己荐引,在政治上干一番事业。但几次出仕都得不到重用,只做了几任参军,县令一类的小官。在出仕的过程中,他看不惯官场中的黑暗与腐朽,看不惯把持政权的门阀贵族的专横与堕落。因为这都和他的志趣与性格不相容,所以他决计归隐。他做彭泽令不久,郡里派一个督邮来县,县吏叫他束带去迎接以示恭敬。陶渊明看不起这种官场逢迎的陋习,更不愿向这些官场人物献殷勤,就公开说:“我不能为五斗米折腰向乡里小人!”(《宋书·隐逸传》)当天就离职回乡,并写了《归去来辞》,表示他归隐的决心。从此,他就开始了他的归隐生活。

归隐以后,陶渊明的家境逐渐下降,他家本来不富裕,后来又有一些不幸遭遇,三十岁死了妻子,四十四岁那年又遭到火灾;他种的田还不断受到风雨、害虫的灾害。这一切就使他的生活很不如意。他在《怨诗楚调示庞主簿》一诗中,曾作这样的描述:

夏日长抱饥,寒夜无被眠,造夕思鸡鸣,及晨愿鸟迁。

这可能有些言过其实,但生活遇到一定的困苦,也是事实。他的可贵之处,就是在这样困难的境地里,能洁身自守。他已经“偃卧瘠馁有日矣”,江州刺史檀道济送来米和肉,他却骄傲地“挥而去之”,以表示自己对达官贵人的轻蔑。

陶渊明的思想感情是有发展的。他自归隐以后，由于亲自参加了一些劳动和比较接近农民的缘故，他的思想感情也随着生活的变化而逐渐有所变化，从现存的诗中，可以看出他到了晚年，还能反映农民的一些愿望和要求。虽然他终究没有摆脱封建阶级知识分子的基本立场，而且乐天知命的思想和逃避现实的情绪跟他思想中的进步成分构成了显著的矛盾，但从当时的条件来看，他那种不肯同黑暗势力妥协的傲骨和气节还是值得肯定的。

陶渊明的一生写了不少田园诗，历来为人们所传诵。对于这些诗歌的评价如何，往往影响到对陶渊明的总的评价。

《归园田居》五首，是陶渊明田园诗的代表作之一，是他归隐初期的作品，向为人们所称赞，尤其是第一首，它抒写了诗人辞官归隐后的喜悦心情和生活乐趣。诗的开头两句，是写他本性爱好自然，接着就写他十三年的官场生活象在尘网中那样备受约束，然后笔锋一转，就描写他回到田园后的自由自在，既有“方宅十余亩，草屋八九间；榆柳荫后檐，桃李罗堂前”那么恬静的生活环境，又有“暧暧远人村，依依墟里烟，狗吠深巷中，鸡鸣桑树颠”那样幽美的自然景色，更有“户庭无尘杂，虚室有余闲”那样干净宽敞的居住条件和宽闲心情。这是多么的惬意啊！所以最后归结为“久在樊笼里，复得返自然”。这里，诗人描述他作官受拘束，不如归隐田园生活的逍遥自在，表现了他的生活情趣和心境的平静、舒畅。在“学而优则仕”是封建士大夫所追求的时代里，陶渊明却独出蹊径，竟然把农村当做与封建官场相对立的乐土和自己身心的寄托，这就充分表现了他对官场现实的不满。虽然这不满，多少带有对政务羁身、生活不得自由的不满。但因此而对封建统治者采取这种不合作的态度，无疑是对当时统治集团起了涣散和削弱的作用的。这种描绘农村的恬静美好，抒写封建士大夫阶级的生活情趣，是陶渊明田园诗中的主要内容，如《饮酒》第五首：“采菊

东篱下，悠然见南山。山气日夕佳，飞鸟相与还。”《移居》第二首和《归园田居》第五首等，不是描述封建士大夫对自然风光的欣赏，就是农村中地主知识分子的生活作风的写照。但这些都是由于诗人对官场现实不满而引起的，他称赞农村的恬静、美好，正是反衬官场的黑暗腐朽。不看到这一点或抹煞了这一点，就不能够给陶渊明这类诗篇以恰当的评价。

陶渊明回到农村后，曾亲自参加轻微劳动，并在诗歌中加以描述，如《归园田居》第三首和《庚戌岁九月中于西田获早稻》，都是写诗人早出晚归的劳动生活及其躬耕态度的。作为地主阶级知识分子的陶渊明，能亲自参加一些劳动，比之大地主阶级的那种饭来张口、衣来伸手的寄生生活总是要好些，应该加以肯定。同时，由于他亲自参加了劳动，对农业劳动有了一定感情，如他在《归园田居》第三首中说：“道狭草木长，夕露沾我衣。衣沾不足惜，但使愿无违。”《庚戌岁九月中于西田获早稻》说：“山中饶霜露，风气亦先寒；田家岂不苦，弗获辞此难。”都流露出诗人务农的自得心情，没有丝毫嗟愁叹苦，对劳动的艰苦性是有一定认识的。但是，陶渊明毕竟是中小地主阶级成员，地主阶级和农民阶级的分别，就在于农民阶级依靠劳动过活，地主阶级依靠剥削为生。虽然地主阶级某些成员有时也参加一些劳动，但并非主要劳动，更非生活的主要依靠。他们的劳动和农民的劳动有本质的区别，不能混同起来。陶渊明的劳动基本上也是如此，这是应予指出的。

陶渊明在农村中生活，有时候也和农民叙寒暄、谈生产，所谓“时复墟曲中，披草共来往；相见无杂言，但道桑麻长。”（《归园田居》）就是这种情况的反映。这表明了他还是比较接近农民的。但应该说，和他来往最多、最密切的，还是地主阶级知识分子。如《移居》中的“邻曲时时来，抗言谈在昔，奇文共欣赏，疑义相与析”，一般农民那里有这种文化水平、时间和他高谈阔论呢！

陶渊明的田园诗，有些是描写他田园生活的贫困的，如《怨诗楚调示庞主簿邓治中》：“夏日长抱饥，寒夜无被眠；造夕思鸡鸣，及晨愿乌迁。”《丙辰岁八月于下渚田舍获》的：“饥者欢初饱，束带候鸣鸡”；以及《有会而作》的极写诗人遭灾后的饥馁，等等。这些诗都是诗人在归隐田园、参加农业劳动、生活逐渐下降的现实感受的反映。虽然写的不是劳动人民而是诗人自己，但还有一定的认识作用，那就是表明了封建剥削制度下，靠农业生产维持生活的艰难。中小地主尚且如此，一般农民就更不堪设想了。但是，这些诗篇往往杂有作者安贫乐道、遁世自慰的消极思想，如《示庞主簿邓治中》的“在己何怨天，离忧凄目前”；《丙辰岁八月“中于下渚田舍获”》的“遥谢荷蓑翁，聊得从君栖”；《有会而作》的：“斯滥岂攸志，固穷夙所归。馁也已矣夫，在昔余多师”，等是。这对读者又未免会起着消磨意志的作用。

在陶渊明的田园诗中，最值得重视的，是那些反映农村荒凉、破落的个别篇章，如《还旧居》和《归园田居》第四首，都相当真实地描绘了当时田舍丘墟、人烟稀少的农村荒凉景象。虽然作者写的是他自己的家乡，但也同样反映了兵荒马乱的东晋末年广大农村的萧条与凋弊，多少染上动乱的时代色彩。不过，诗的结句也常流露出诗人消极的人生态度，显示出诗人在那荒凉的现实面前无能为力。

陶渊明的诗歌虽然以描写田园风光和隐逸生活为最著。但最值得重视的，是那些直抒胸中不平怨天尤人的诗篇。因为它较有积极意义和可以看出诗人的思想发展。他生平志节和行为在《拟古》第八首中写得相当清楚，那种愤愤不平的情绪充满在字里行间。《杂诗》第一首中说：“盛年不重来，一日难再晨；及时当勉励，岁月不待人。”这说明他强烈的事业心还象青年时代一样热烈，不过，这种热情和安贫乐道的思想混了起来，就显得较为隐晦了。

由于他有事业心而在现实面前一再碰壁，这就难免要怨天尤人，满腹牢骚了。正因为这样，所以他特别同情那些神话传说中和历史上的失败了的英雄们。在组诗《读山海经》中，他用充满敬意的笔调歌颂了与日竞走的夸父、衔微木填沧海的精卫和被砍掉了头还在“操干戚以舞”的刑天。诗人显然是在这些宁死不屈的、敢于同强大的恶势力作斗争的神话人物身上，寄托着自己愤世疾俗的激情。至于历来被人注意的《咏荆轲》，更是充满了慷慨悲歌的情调。诗中荆轲的形象被写得十分传神：“雄发指危冠，猛气充长缨。”仅仅十个字，诗人心目中的荆轲的性格和形象已活现在纸上。最后归结为“其人虽已殁，千载有余情”，更是一唱三叹地表现了自己对荆轲的仰慕，把诗人自己不遇知己的惆怅和盘托出。

陶渊明的《桃花源诗并记》，是他晚年的作品。大约写于公元421年，是晋宋之交的一个动荡不安的时代：阶级矛盾、民族矛盾和统治阶级内部矛盾交织地发展着，广大人民处在水深火热之中。在这时候，这篇作品的出现，究竟有什么现实意义呢？有人说，它只能“引导农民脱离阶级斗争，逃到桃花源中去”。我看，不能简单地这么说。固然它里面缺乏激动人们斗志的力量，从这一意义上，可说它有一定的消极作用。但不能因此就否定了它。第一，陶渊明并没有说过桃花源真的存在。他不仅在作品的最后说：“不复得路。”又说：“后遂无问津者。”可见他所塑造的是一个理想的社会，并不是一个现实的社会，怎能说他引导人们逃避现实去寻找桃花源呢？第二，他塑造了这么一个社会：人人劳动，生活富足，没有动乱，没有苛政，没有压迫，没有剥削，没有贫富悬殊。这么一个社会和外面的尔虞我诈、战乱凶杀的现实无疑是成了鲜明的对照，这对照本身就是对现实的讽刺与否定。其实，这种理想是和劳动人民的朴素愿望一脉相通的。它只能引起人们憎恶现实社会，激励人们去追求这一理想社会的实现，怎能说它

引导人们脱离阶级斗争呢？第三，更值得注意的，是诗人在这个作品中，根本否定了统治者的特权。他不但不要王税：“春蚕收长丝，秋熟靡王税。”连王朝的政权也被他忘掉了：“不知有汉，无论魏晋。”在那里，没有帝王，生活得更幸福。这种否定君权的思想，在当时以君主为至尊的历史条件下，不但是大胆的，而且是独创的。可以说，是他晚年总结了一生的社会经验，特别是参加了劳动，对农民生活和感情的体验，对封建社会认识的加深，才能提出桃花源这样一些具体的生活原则，提出这样一个社会理想来的。

陶渊明的诗歌，在艺术上也很有自己的独特风格。简单说来是平淡而又雄健，精工却又自然。他不甘心学当时人雕琢堆砌的恶习，他继承了汉魏“气象混沌，难以句摘”（宋严羽《沧浪诗话》）的作风，讲究通篇的浑厚，不去斤斤追求一、二名句。然而，他的诗却也不是随便下笔的。他的诗句看来平淡似口语，却字字有功夫，几乎是一字不可易。例如，“采菊东篱下，悠然见南山”，“平畴交远风，良苗亦怀新”，“暧暧远人村，依依墟里烟”等句，充分显示出作者捕捉形象和驾驭语言的能力的高强。看来似乎不费力，而奇妙的意境层出不穷，足见作者高度的匠心。

陶渊明诗，在当时并不为人们所重视。随着历史的发展，他的影响才逐渐扩大。

在六朝作家中学过陶诗的只有鲍照和江淹，也不过偶然拟作一首，还谈不上什么影响。但到了唐朝，陶渊明逐渐得到了较高的评价。李白、杜甫都曾称颂过陶渊明。李白在反抗现实与蔑视权贵方面，分明是受着陶渊明的一定影响的。高适在看不惯官场中的腐朽与残虐人民时，也“转忆陶潜归去来”。至于艺术方面，唐以来许多诗人，都或多或少地受过陶渊明的影响。唐诗人中最显著的如王维、孟浩然、储光羲、韦应物、柳宗元等人。不过这几家也都不是单纯学陶诗的。

陶渊明作品虽然有好影响，却也有坏影响。他那乐天知命、逃避现实的思想，在后代作家中起过不小的消极作用。白居易、苏轼的欣赏陶诗，虽然也有不愿同流合污的意思，但更多的却是偏于逃避现实和出世思想。这虽然和他们自己的落后思想有关，但陶诗中的糟粕，的确也起了消极作用。

### 第三节 南北朝诗人与乐府民歌

晋、宋之际，诗坛上又发生了变化，那就是山水诗的兴起和玄言诗的出现。这个变化使诗歌从枯燥无味的玄理中解放出来，而把自然景物吸收到诗歌中去，使诗歌题材扩大了。在艺术上也有所提高，描写手法更细致了，语言的选择和词藻的运用也更为讲究了。这个时期名声最大的诗人是谢灵运和颜延之。

谢灵运出身于大贵族官僚地主家庭，从小生活奢豪，养尊处优，一生爱好游山玩水。他对自然景物既善于观察，又具有高超的艺术修养，所以他的诗作往往能真实地反映山水中存在的自然美。如《石壁精舍还湖中作》，全诗历叙一天的游览活动，自石壁启程，山行出谷，入舟泛湖以及舍舟登岸，沿途所见的山光水色，写得生动逼真，历历在目。特别是写傍晚湖上景色，清幽秀逸，别有风趣，没有暝色愁人之感。“林壑敛暝色”二句，深为李白所赞赏。他的某些名句确实写出了自然界的美景，给人以清新奇丽之感。他是我国第一个扭转玄言诗风、开创山水诗派的作者。颜延之虽与谢灵运齐名，但其观察自然的工力及其表现手法，远不如谢灵运，只是一味搬用典故，在故纸堆中觅句，对山水诗没有多大贡献。他们两人的诗作都很讲究雕琢字句，注意辞采，使诗的语言增添了鲜明的色泽和光彩。但由于过分雕琢、堆砌，好用典故，又往往缺乏充实与健康的内容，因而形成了“文章殆同书抄”（钟嵘《诗品·总论》）的坏风气。在这一时期中，值得注意的倒是鲍

照。鲍照在诗歌上的成就以乐府诗较为显著。他的乐府诗，继承与发扬了汉乐府的优良传统，反映了广泛的社会生活，表现出慷慨不平的思想感情。虽词藻华丽，却不乏劲健的骨力，和当时诗人们的柔弱作风有明显不同。他的代表作是《拟行路难》十八首，虽非作于一时，也非专咏一事，但同样是表现诗人勃郁不平的情绪，反映了诗人对当时现实的强烈不满。如：

对案不能食，拔剑击柱长叹息。丈夫生世会几时，  
安能蹀躞垂羽翼？弃置罢官去，还家自休息。朝出与亲  
辞，暮还在亲侧。弄儿床前戏，看归机中织。自古圣贤  
尽贫贱，何况我辈孤且直！

这诗抒发了诗人在门阀制度压抑下的愤懑心情。开头四句，活画出一个备受抑制的激愤者的形象，表现出一种强烈的不平之气。“弄儿床前戏，看妇机中织”，在一些人心目中也算得是件乐事，但在他笔下却显示出凄凉、寂寞和无可奈何的心境。而这又和上文“拔剑击柱长叹息”相呼应，从另一方面把诗人失意的悲愤突出地表现出来，使人感到若见其人，若闻其声。结尾两句表面上是自慰，实际上是不平的感情的流露。诗中强烈的感情狠狠地冲击着当时的现实，也深深地叩动着读者的心弦。

这种不满情绪，既表现在对当时士族门阀的压迫的不满，也表现在对受种种痛苦的人民的同情上。如《君不见少年从军去》，写少壮从军、白首不得还的征夫思乡之苦；《中庭五株桃》，写夫妇久别，思妇寡居的悲叹；《璇闺玉墀上椒阁》，写小家女子不愿被豪富之家所牢笼，思念旧日爱人，向往爱情自由的坚强意志，等等。这组诗，思想内容既丰富，又深刻。它以感情强烈奔放，风格瑰丽雄肆见称。同时，值得重视的是，他的这一组诗是在民歌基础上产生的。《行路难》原是当时北方流行的民间歌曲，是七言诗歌的一种新样式，鲍照运用它来从事创作，给当时诗坛焕发了

光彩。同时，他又把我国古代七言诗的用韵（如曹丕的《燕歌行》，每句押韵），大胆地革新，变每句用韵为隔句用韵。这样，停顿既少，音调更为流畅，更便于表现奔放恣肆的感情。从此以后，诗人们写七言诗就以它为主要样式了。另一方面，鲍照也学习吴歌西曲，写了一些五言四句的小诗，为以后五绝的形成开辟了道路。

鲍照的诗歌，对唐代诗人有一定影响，即使伟大诗人李白，也不例外。杜甫评李白诗说：“俊逸鲍参军”，正说明了这一点。其他如高适、岑参的边塞诗，也都可以看出是受鲍照诗歌的某些启发的。

诗歌发展到了齐永明（齐武帝年号）年间，谢朓、沈约等人开创了所谓“永明体”。他们提倡作诗要注意声律和对仗。特别是沈约更讲究四声格律。这种提倡标志着我国诗歌从比较自由的“古体”走向格律严整的“近体”的一个重要阶段。诗人们注意诗歌的格律和严整的格律诗的产生，对唐代近体诗的发展是有着促进作用的，应予肯定。但象沈约等人这样讲求四声八病，使当时的诗歌创作仅仅注意形式而忽视了作品的思想内容，这就必然助长了当时诗歌绮靡柔弱的倾向。这一时期，谢朓的诗歌还有些特色。他作诗虽然也力求声韵谐调，主张“好诗圆美流转如弹丸”（《南史·王弘传》载沈约转述谢朓语），但他并不拘泥于四声八病和在声律上过于苛求。他也以山水诗著名，虽然也着力描画自然和炼字琢句，却没有谢灵运那种晦涩、呆板的毛病。文体明密省净，又注意声律语调的和谐，如被人传诵的《晚登三山还望京邑》就是如此。其中“余霞散成绮，澄江静如练。喧鸟覆春洲，杂英满芳甸”几句，纯用白描而对仗工整，对唐代诗人的影响颇大。这种出色的名句，在谢朓作品中不少，如“天际识归舟，云中辨江树”（《之宣城郡出新林浦向板桥》），“远树暖阡阡，生烟纷漠漠。鱼戏新荷动，鸟散余花落”（《游东田》）等，都较为生动地写出了自然的美。然而这

些诗就全诗来说，虽有名句，却缺乏社会意义，同时往往流露出封建士大夫、官僚的思想感情和生活情趣。不过就山水诗的发展来说，谢朓的作品是有些推动作用的，唐代的王维、孟浩然等人的诗作，受他的影响颇为显著。

事实上，自刘宋以后的诗歌，已逐渐趋向形式主义的发展，大家都在运用声律典故词藻的技巧上下功夫，以一字之工，一句之奇争胜，除鲍照、谢朓等人的一些作品外，好诗极少。

在南朝诗坛上争奇斗艳的时候，北朝诗坛却非常沉寂，直到北魏统一了北方，采取了一系列发展经济文化的措施，才突破了那沉寂的局面，出现了“河北三才子”（温子昇、邢邵、魏收）一类诗人，写了不少诗篇，但他们只是南朝诗歌的模仿者，成就不大。后来南方的庾信、王褒因使魏被留，才给北方诗坛带来了一些生气。王褒作品不多，主要是庾信。庾信青年时写了不少绮艳的宫体诗，著名一时，这些作品没有什么价值。他使魏被拘留后，这一遭遇使他的诗风发生了变化。虽然西魏和以后的北周统治者都待他很好，给他以高官厚爵，但故国乡土之思时常煎熬着他，内心极为痛苦，这就使他的诗作不可避免地染上了家国之思和屈身仕敌之苦的沉郁情调。最有代表性的是《咏怀》二十七首，如：

榆关断音信，汉使绝经过。胡笳落泪曲，羌笛断肠歌。纤腰减束素，别泪损横波。恨心终不歇，红颜无复多。枯木期填海，青山望断河。

萧条亭障远，凄惨风尘多。关门临白狄，城影入黄河。秋风别苏武，寒水送荆轲。谁言气盖世，晨起帐中歌。

这种无可奈何的心情，实在是悲愤之至。如果作者对自己的故国没有一定的感情，对自己的身世没有真正的内疚，是写不出这样的诗来的。两首诗中，几乎全用对句，但由于作者善于驾驭

语言，有真情实感，所以，它不使人感到堆砌呆板，反而觉得流利工巧，音节和谐。

庾信使魏的不幸遭遇和经历，使他对现实有比较深刻的认识，所以他后期的作品反映生活的面比前期要广泛些，深刻些；艺术上也更趋于成熟，形成了一种苍凉、刚健的独特风格。杜甫说：“庾信生平最萧瑟，晚年诗赋动江关。”（《戏为六绝句》）可说是对他后期诗作最好的评价。

庾信是南北朝最后一个优秀诗人，是六朝集大成的作家。他的诗歌对唐诗的影响颇为显著，如《秋日》、《秋夜望单飞雁》、《对宴齐使》、《乌夜啼》等诗，除了有些地方失粘外，就很象唐人绝句、律诗了。刘熙载在《艺概》中说：“庾子山《燕歌行》开唐初七古，《乌夜啼》开唐七律，其古体为唐五绝、五律、五排所本者，亦不可胜举。”今天看来，仍然是中肯之言。

在魏晋南北朝诗歌中，除了文人创作外，还值得我们重视的是南北朝的乐府民歌。它继承了汉乐府民歌的优良传统，而又有所发展，形成了自己的独特风格。

魏时不采诗，因此流传下来的都是文人的拟作乐府。西晋也是这样；多是文人借乐府古题来写作，或咏古事，或咏古意，好的作品很少。东晋以后，情况有所不同。东晋以后所产生的南朝乐府民歌，不仅流传下来的数量很多（共四百八十余首），而且也和汉乐府有不同的特色。

南朝乐府民歌，大都是产生于南朝前期的晋宋时代，这些诗歌，一般来说，都是五言四句的小诗，几乎都是抒写男女爱情的恋歌，非情歌的很少。其风格缠绵悱恻，与汉乐府的质朴浑厚和以叙事为主的不同。这些民间歌曲分“吴声歌曲”和“西曲歌”两个部分。“吴声歌曲”产生于江南，以当时的首都建业（今南京）为

中心地带。“西曲歌”产生于长江中游和汉水两岸的城市——荆（今湖北江陵县）、郢（今湖北宜昌县）、樊（今湖北襄樊市）、邓（今河南邓县）等地。这些都是当时的重镇，是商业发达的城市。因此，这些民歌所反映的多是城市生活，和汉乐府之多反映乡村生活的不同。

“吴声歌曲”和“西曲歌”，十之八九都是出自女子之口的情歌，且有妓女婢妾所作；其中某些情歌因之含有较浓厚的色情成分和脂粉气。但两者的风格并不完全相同。由于两者所产生的地区不同，社会经济生活有差异，各带有自己的风土情调，又有乐调上的差别，所以，还是各有其特点的：吴歌婉曲柔和，西曲急迫紧促。

“吴声歌曲”中以《子夜歌》为最著名，一共四十二首，都以描写少女热恋为题材。它往往运用单纯朴素的语言，自然和谐的音调，来表达少女怀春的心情，委婉而生动，充满着天真活泼的情趣。但有些过于轻佻，含有浓厚的色情成分。这种追求恋爱自由的诗，在封建社会里具有反抗封建礼教的意义，但在今天却未免有点宣扬爱情至上的味道。

除了《子夜歌》外，还有《读曲歌》、《懊侬歌》、《华山畿》、《碧玉歌》等，也都是男女的恋歌。

“西曲歌”中的重要歌词，有《三洲歌》、《石城乐》、《孟珠》、《估客乐》、《乌夜啼》、《莫愁乐》、《襄阳乐》等。大都是描写女子的别情。南朝时代，商业发达，长江中、下游地区的许多大小城市都相当繁荣。由于商业经济的繁荣，商人阶层生活跟着富裕，这就刺激了他们对于爱情的浪漫的追逐，而他们中有些是来往客商，经常离别远行，因而江边送别的现象普遍存在。这些歌词就是这种现实的反映。在它里面有时也流露出女方的真挚爱情，但有时也流露出小市民的低级趣味。

在南朝乐府民歌中，不论是“吴声歌曲”或是“西曲歌”，在表现手法上都有一个共同之点，就是喜欢用双关隐语，通过这些双关隐语把女子的那种难以告人的心事表露出来，如以“莲”字谐“怜”、以“丝”字谐“思”等，这是南朝民歌中一种极其普遍的表现方法。比如“雾露隐芙蓉，见莲不分明”二句，芙蓉是荷花，但又是“夫容”二字的谐音；“莲”字谐“怜”字，“怜”就是“爱”。这两句诗的表面意思是说看不清楚荷花，但它的真实含义却是讲爱情的。这些双关隐语，一方面增加了表情的委婉含蓄，另一方面也显示出民歌作者的丰富想象。

北朝的乐府民歌，数量上远不如南朝的多，但所反映的社会面比较广阔，而其风格也与南朝的有显著的区别。它真实地反映了游牧民族的生活状态，从各个方面表现出北方民族的刚强爽直的性格，充满了北地的景色和风趣。

在北朝民歌中，描写游牧生活的，以《敕勒歌》为代表作：

敕勒川，阴山下。天似穹庐，笼盖四野。天苍苍，  
野茫茫，风吹草低见牛羊。

仅仅是二十七个字，便把北方游牧生活中的苍茫辽阔的草原景色，和牛羊出没在草坡里的情景，出色地勾画出来了，并反映了北方民族的精神面貌，具有无比的魅力。

反映游子飘零的，如《陇头歌》：

陇头流水，流离山下。念吾一身，飘然旷野。

朝发欣城，暮宿陇头。寒不能语，舌卷入喉。

陇头流水，鸣声幽咽。遥望秦川，心肝断绝。

它里面通过了“寒不能语，舌卷入喉”的苦寒状况来刻画游子飘零的痛苦，写得非常逼真。

北朝社会，战争是一个最突出的现象，整个北朝的历史几乎与战争相终始。由于战争的频繁，兵役和徭役迫使大批人民离开

本土，转徙道路，这些反映流亡生活的怀土思乡之作，就是那种社会现实的写照。

描写爱情方面的，北朝民歌也具有特殊的风格，如《折杨柳枝歌》中写少女怀春，那种大胆、坦白而勇敢地诉说自己的心情，充分显示出北方民族的爽快、朴质的性格，它和江南女儿的那种缠绵宛转的抒情远不相同。

在北朝乐府民歌中，《木兰诗》是一篇代表作。它是一篇歌颂女英雄木兰乔装代父从军的叙事诗。诗的产生时代，说法不一。魏、晋、齐、梁、隋、唐，各说都有。但近来多数研究者肯定它是北朝诗。这是可信的。因为陈朝人释智匠编的《古今乐录》已录有这首诗，就表明了它不会出于陈代以后。不过在流传过程中，它可能经过隋唐文人的加工修饰，所以中间“万里赴戎机”六句，已属唐调。但就全诗的情调看，仍然保存着北朝民歌的特色。

这首诗，通过对女英雄木兰这一形象的塑造，赞扬了劳动妇女善良的品质、勇敢的精神和坚毅的意志。木兰是一个“当户织”的普通姑娘，当父亲年老，小弟年幼，不能去服兵役而又被迫不得不去的情况下，毅然女扮男装，代父从军，担负起出征的艰巨任务，充分表现了她的自我牺牲精神。她买了“骏马”、“长鞭”，大胆地踏上征途，经历黄河黑水，北到燕山朔野，万里长征，十年转战，胜利地完成任任务，这又表现了她的坚强与勇敢。凯旋归来后，功成不受赏，只“愿驰千里足，送儿还故乡”，再过其普通劳动妇女的生活，气概又如此地磊落轩昂、纯朴高洁。她回到家里，在爷娘姊弟一片热烈欢迎的气氛中，象过去勇敢地换上男装一样，“脱我战时袍，着我旧时裳。当窗理云鬓，对镜帖花黄”。她丝毫不以功勋卓越的英雄自居，只认为自己还是和过去一样的普通妇女。这表现了一个劳动人民的英雄人物的表里如一、质朴谦逊的本色。应该说，在她身上体现了劳动人民的高贵品质，特

别是她以女性身份而做出这一英雄事迹，这在以男性为中心的封建社会里是不敢想象的事情。因为在那个社会里，女子是没有从军打仗，转战十年，立功万里而做英雄豪杰的权利的，而如今木兰却真的做出来了，这对封建社会重男轻女的思想无疑是一个巨大的冲击。它有力地说明了女子和男人同样有能力做出英雄豪杰的事业，同时也就说明了女子有和男人受到同样看待的权利。

象木兰这样的劳动人民的女英雄形象的出现是史无前例的。在《木兰诗》以前的中国古代文学作品中，虽然也曾有过代父赎罪的缇萦，有过为宗报仇的秦女休和庞娥亲。但这些都是宣扬封建孝道的东西。至于创造出象木兰这样出色的劳动人民的女英雄形象，则未曾有过。

在表现手法上，全篇不少处使用重迭的语言和排比的句调，反复歌唱，造成姿致和音乐美。如“问女何所思”四句，丝毫不给人以重复拖沓之感，反而这种反复咏唱更突出了浓厚的抒情气氛，有力地表达了木兰愁郁的深重。“东市买骏马”四句，本来可以用“一市买鞍马”来代替，但作者特地把它写成四个排比句，既使音调显得和谐有趣，而这样的加强语气又进一步画出改装赴战的木兰的威武英姿。“不闻爷娘唤女声”几句，是通过温暖与冷酷相映衬，展示出一片黯淡愁思，很切合木兰的身份。而重迭最甚的是“爷娘闻女来”一段，叙述木兰将到家时，爷娘姊弟们紧张地准备欢迎的情况，用同样的句调，作了三次重叠。然而，读者并不觉其重复，只觉得这样更能表达出当时欢乐和热闹的气氛。相反，木兰为期十年的征战，艰辛险阻备尝，可写的东西很多，但作者只用“万里赴戎机”六句三十个字，就作了极为简练的概括。作家对题材的剪裁，应繁应简，是要服从于作品的主题思想的。《木兰诗》主要是扣紧“木兰是女郎”这一特点来揭示主题思想，所以，十年征战的具体事迹，也就没有必要详写了。篇末用双兔的比喻作

结束，这个比喻只有人民作者从劳动中才能体验到的引喻，反映了人民创作的本色。

总的来说，北朝民歌虽然数量不多，但较之南朝民歌的内容仅限于恋情、范围多在城市，它所反映的社会面要广阔得多，而且风格直率朴素，更合于乐府诗的“感于哀乐，缘事而发”的现实主义精神。

南北朝乐府民歌的影响颇为显著。它开辟了一条五、七言绝句抒情小诗的新道路。五言四句的小诗，在汉民歌中虽然已经出现，但为数甚少，也没有什么影响。南北朝民歌绝大多数是五言四句，而这种“刚健清新”的民歌出现，对当时形式主义文风起了冲击的作用，因而影响很大，诗人如谢灵运、鲍照、谢朓等都纷纷模拟。到了唐代，便蔚然成风，并和音乐相结合而活跃在唐三百年间的歌坛。

在表现手法上，如口语的运用，对后代诗人也有借鉴作用。唐代李白、杜甫、白居易等大诗人都善于提炼口语融化入诗，不能说与此无关。前人说李白的《长干行》以《西洲曲》为“粉本”，说他的绝句“从六朝清商小乐府来”，都是信而有征的。至于杜甫《草堂》诗“旧犬喜我归”等句，从《木兰诗》“爷娘闻女来”等句脱变而来，其痕迹也是明显的。

然而，南朝的那些谈情说爱的“艳曲”，对梁陈“宫体诗”的形成和泛滥，在客观上也起了一定的不良作用。甚至它对唐五代以后的许多描写男女艳情的小词，也有不小影响，从那些词的意境、语言等方面都可以看出来。

综上所述，魏晋南北朝诗歌的发展及其成就是：（一）从汉乐府民歌发展而来的五言诗，在这一时期里，经过建安诗人以及阮籍、左思、陶渊明等人的不断努力，在思想和艺术上已渐趋于完

善，充分显示出五言诗的艺术生命力，给当时诗坛上增添了繁华景象。(二) 魏曹丕的七言诗体，到了南朝宋的鲍照，又有所发展。他采用这种诗体广泛地反映生活，并把它的每句用韵改为隔句用韵，艺术上得到不断提高，从而确立了七言诗在诗坛上的地位。

(三) 南北朝乐府民歌，继承了《诗经·国风》和汉乐府民歌的现实主义和浪漫主义的优良传统；而在诗体方面，它还开创了五、七言绝句体，成为后来唐诗的主要形式之一。(四) 从建安开始，诗人们就相当重视词藻与对偶，齐梁时沈约等人提出“四声说”，并开创了“永明体”，使我国诗歌从比较自由的“古体”走向格律严整的“近体”；后经庾信等人的努力写作，基本上具备了后来各体律诗的雏型。(五) 这一时期，诗歌的题材、风格极其多样化，有所谓咏怀、咏史、游仙以及田园诗、山水诗等等不同题材；有所谓慷慨悲凉、刚健清新、缠绵悱恻等多种风格，这些对后来诗人从事各种不同流派、不同风格的创作，都是有启发作用的。所有这一切诗歌上的成就，都为唐代诗歌的发展与繁荣准备了充分的条件。

## 第四章 唐代诗歌

唐代文学，以诗歌为最发达。唐代诗歌的成就，其题材之广，数量之多，技巧之高，形象之美，都是过去任何一个时代所无法比拟的。清代康熙时编的《全唐诗》，录作者凡二千二百余家，诗四万八千九百余首。仅仅三百多年的光景，其数量却超过了从《诗经》到六朝一千多年的诗歌总量的几倍，可以想见整个唐代诗人辈出、诗坛繁荣的盛况了。在这三百多年中，诗坛上的李白、杜甫、白居易，不仅是我国的著名诗人，也是全世界的著名诗人。他们继承和发展了我国古典诗歌的优良传统，达到了古典诗歌现实主义和浪漫主义的高峰。而在他们前后，还有许许多多有名的诗人，如王维、岑参、高适、王昌龄、张籍、李贺、杜牧、李商隐、皮日休、杜荀鹤等等，都在诗歌反映现实的深度和广度上，在艺术风格的多样化和典型化上，作出了不同程度的贡献。形形色色的艺术流派，众多的诗人各自的独特艺术风格，互相起伏媲美，前后掩映，给唐代诗坛展现出万紫千红、百花争艳的灿烂局面。

### 第一节 唐诗繁荣的原因

唐代诗歌为什么会这样繁荣呢？这是和当时的政治、经济以及文学本身的发展有关的。隋末农民起义，给封建统治阶级以严重的打击，打碎了以隋朝政权为基础的种种压迫、剥削人民的封建枷锁，而抢夺了农民战争果实的李唐王朝建立初期，有鉴于隋

朝灭亡的历史教训和慑于农民起义的威力，便采取了一些缓和阶级矛盾、有利于生产发展的措施，既医治了战争的创伤，也促进了社会生产力的发展，出现了自唐太宗贞观到唐玄宗开元一百多年间的封建经济的繁荣时期。由于当时生产力的发展，经济的繁荣，国家的富强，也促使了唐王朝开疆拓土，扩大版图，成为一个强大的帝国，而使人们形成了一种积极向上的精神和民族自豪感。但是，统治阶级的繁荣与富强，是建筑在广大人民痛苦的基础上的。因此，随之而来的是阶级矛盾的日趋尖锐、剧烈，在繁荣的背后隐藏着一幅广大人民的血泪图。人民的苦难，民族的矛盾，统治阶级内部的勾心斗角，促使社会危机四伏而爆发了安史之乱。安史之乱后，社会矛盾并没有得到真正解决，而是进一步加深和发展。赋税之重，兵徭之繁，宦官的专横，官僚的奢侈，人民的颠沛流离，满目的凄凉景象，就使得某些诗人不能不正视现实，并给他们提供了丰富的生活素材。杜甫的《三吏》、《三别》，白居易的《新乐府》以及许许多多诗人的暴露社会黑暗、反映人民痛苦的诗篇，如雨后天春笋地出现，正是这种社会矛盾极其复杂、尖锐的现实孕育出来的。要是没有安史之乱前夕，特别是安史之乱以后，那样尖锐、激烈的阶级斗争，没有那种错综复杂的社会矛盾，决不可能产生出反映生活那么深刻、那么宽广的具有历史意义的诗篇。这是唐诗发展繁荣最根本的原因。但是，为什么同一时代中，诗歌特别繁荣，而其他文体则较为逊色呢？那就必须作进一步的探讨了。

首先，从文学发展本身来看，唐诗的繁荣是历史发展的必然性，是合乎规律的。在中国文学史上，居于主要地位的，一直是诗歌。诗歌到了唐代，已有了悠久的历史，从以四言为主的《诗经》到《楚辞》的骚体形式，再到两汉以来五、七言诗的兴起，都不断地适应表现内容的需要而变化着，发展着，也不断地积累了

艺术经验，为唐诗在创作方法和艺术技巧上打下了深厚的基础。例如，五古从《古诗十九首》到齐梁已经相当成熟；七古经过鲍照的大力写作，已初具规模；诗歌的格律，从沈约等提倡“四声八病”以来，已作了不少的探索；即使六朝诗人的形式主义诗歌，光追求艺术技巧，但是在艺术表现手法上也得到了多方面的实践。总之，在诗歌的艺术构思，语言运用，音律调配等方面都积累了许多有益的经验，这对唐诗的发展是大有益处的。

其次，诗歌发展到了唐代，为大批中小地主阶级知识分子所掌握，也是一个不容忽视的因素。唐承隋制，设立科举制度，通过科举制度笼络中下层知识分子。其中进士科特盛，而进士科规定主要考诗赋，因而大批中小地主阶层的知识分子，为了个人前途——求得一官半职，都把诗歌作为进身之阶，积极地学习和创作，这对诗歌的繁荣是起着一定的作用的。特别是在知识分子中，有些由于出身关系以及政治上不很得志，较为接近人民群众，对不合理的社会现实有一定的认识。这样，在他们的诗歌中便往往反映出比较深广的社会生活，给诗歌灌注了新的血液与力量，从而打破了六朝以来描写贵族生活的狭隘范围，诗歌题材得到了解放，增加了充实的社会内容，使诗歌达到了一个内容与形式相统一的新阶段。

再次，是外来文化的影响。由于唐代对外贸易和文化交流的发达，使我国音乐、舞蹈、绘画等艺术，都在不同程度上受到西域、中亚特别是印度的影响。当时外域乐谱的大量输入，既丰富了我国音乐，也促进了我国诗歌的发展。我国诗歌原是可以吟唱，可以合乐的，到了唐代，唱诗之风又兴盛起来，从旗亭画壁故事以及元稹诗的“休遣玲珑唱我辞”，就可想见。诗既然是可以合乐歌唱的，那么，外国乐谱的输入，有调无词，就必然要求用诗来配乐了。这样，人们便往往把流行的诗篇谱入输入的短曲，而成

为开元、天宝年间以七绝、五绝为歌诗之风。以后渐渐推及律诗。正因为这样，一方面使诗歌的音律和格调因不断地输入音乐的新因素而得到发展和更加完美；另一方面，也促进了诗歌创作并使诗歌通过歌唱而得到更为广泛的流传。

## 第二节 唐代前期诗歌的发展与成就

过去文学史家通常把唐诗发展的过程分为四个时期：初唐、盛唐、中唐、晚唐。虽然这四个时期的诗风也稍有区别，但就唐诗反映现实的内容和艺术风格来看，八世纪中叶即安史之乱才是个分水岭。以前和以后的诗，有着显著的不同。这里，我们拟据此把它划分为两个时期，即唐代前期和唐代后期。

为了眉目清楚，唐代前期还可以分为两个阶段来叙述。

### 一、唐开国至开元前的 唐诗演变发展阶段

唐王朝开国之初的将近五十年中（约从 618 年至 660 年），诗坛上受从齐梁以来一直流行的宫体诗的影响还很重。因为当时文人多数是深受齐梁熏陶的前朝遗老，而唐太宗李世民本人对齐梁文风又很爱好，所以网罗在朝廷文苑中的都是一些贵族气十足的诗人。他们除了写作富丽典雅的应制诗外，十之八九都沉湎在轻佻萎靡的艳情诗里。因而整个诗坛依然保持着施铅华、尚堆砌的浮艳风气。那些诗篇，表面上充满了璀璨耀眼的词藻，内容却是苍白无力，甚至是腐朽堕落的。虞世南是这时期遗老诗人的代表。他经隋入唐以后的作品，几乎全是奉和、应诏、侍宴之类。只有《咏蝉》、《咏萤》两诗尚有个别兴寄之句。而当时负有盛名、自成一体的上官仪，所写的也都是宫体诗或应制诗，是用陈词滥调堆

砌成的色情或颂圣之作。不过，他归纳作诗的六种对仗的方法，虽为写作宫廷诗服务，但对律诗形式的发展多少起了一点促进作用。

在这期间，只有个别作家的作品尚不为所囿，如辅佐唐太宗建国的魏徵曾写了一首雄浑悲壮的《述怀诗》，表现出他追随唐太宗逐鹿中原的纵横意气。

继上官仪之后出现在武后(684—690)时代的宫廷诗人是“文章四友”(李峤、苏味道、崔融、杜审言)。他们都写过不少的应制诗。其中以杜审言的成就较高。杜审言是杜甫的祖父，曾写过许多应制诗，但他身居宫廷的时间较短，在“十年俱薄宦，万里各他方”(《赠崔融二十韵》)的游宦中，使他尚能写出一些较有现实意义的诗篇。如《登襄阳城》、《春日京中有怀》等，诗风有些开始变化。

和四友同时而稍晚的沈佺期和宋之问，他们在政治上依附权贵，媚上以求宠。所写的亦多为应制诗。但两人都曾被贬谪荒远之地，生活教育了他们，所以也还写出过一些较好的篇章，如沈佺期《杂诗》三首之一“闻道黄龙戍”和宋之问的《度大庾岭》。前者写少妇怀念征夫，含有反对穷兵黩武之意，后者写流放的苦闷，充满着被谪含悲之音，都有一定的生活体验和现实意义。同时，语言的锤炼，气势的流畅，已和齐梁浮艳之作不同。不过，这样的诗在沈、宋的诗集中毕竟很少，不能改变他们在整个创作上所表现的浓厚的宫廷气昧。

马克思主义告诉我们，事物总是在不断的矛盾斗争中发展的。唐诗的发展也不例外。在唐开国到武后这七八十年间，诗坛上颓靡绮丽的风气正盛的时候，敢于把诗歌沿着相反的方向向前推进的，是唐开国初年的王绩和高宗武后时期的四杰。

王绩是隋朝的遗老。唐初一度做过小官，不久弃官归隐。常

以阮籍、陶潜自比。他的诗抒写自己的思想感情，具有一定的生活内容，朴素明白，在当时确是独创一格。跟盛行一时的宫体诗毫无共同之处。一向被人称赞的代表作《野望》，不但风格清新，而且形式上已经是成熟的律诗了：

东皋薄暮望，徙倚欲何依。树树皆秋色，山山唯落  
晖。牧人驱犊返，猎马带禽归。相顾无相识，长歌怀采  
薇。

从内容看，它只是写些田园景色和作者的闲适生活，“相顾无相识，长歌怀采薇”两句，更表现出作者与历史前进背道而驰的落后思想。从形式看，它是一首完整而工稳的五言律诗。虽然律诗在王绩死后几十年才完全成熟，但它毕竟成为后来作者的典范。而在风格上也是唐诗中最早摆脱齐梁浮艳气息的近体诗。它扩大了诗歌表现的内容，在唐诗发展的最初阶段作出了一定的贡献。

但是，真正改变柔弱轻浮的“江左遗风”的，还要推初唐四杰（王勃、杨炯、卢照邻、骆宾王）。他们从事写作时间都在七世纪六十年代以后。他们都是位下名高、年少才茂的诗人。既有建功立业的要求，又有坎坷艰苦的经历。在政治上不但不能实现抱负，还遭受不同的打击，这就使他们的作品往往反映封建知识分子愤郁不平的遭遇和较为广阔的社会生活，而取得一定的成就。在风格上清新、刚健的气息已盖过了绮丽的残馀。四杰在诗歌方面所完成的使命有两个：一是对七言古诗的推动；一是使五言律诗渐趋成熟。七言古诗虽然在四杰的诗里还存在着齐梁以来追求声病堆砌词藻的遗迹，但内容有所革新，篇幅加巨了，题材扩大了，给诗歌带来了新的气息。如卢照邻的《长安古意》等篇就是。

至于五言律诗，在四杰的手里，技巧的纯熟洗炼和思想情感的形象化已经得到了相当协调与统一。诗的内容从歌颂帝王威福转到抒写个人性灵，从宫观台榭移到江山塞漠，从人为的揣摩摹

拟变为自然的感情流露，如王勃的《送杜少府之任蜀州》，诗人怀着真挚的友谊，写下了这首富有感染力的作品。本来“同是宦游人”的送别，心情必然是错综复杂的，但诗人却用“海内存知己，天涯若比邻”这样旷达爽朗的诗句把缠绵的儿女之情一笔撇开，变悲凉为豪放，使全诗呈现出乐观的气氛。这是完整的真正唐音的抒情诗的正格。尽管三、四两句还不是工稳的对仗，可是全诗的节奏已表现出一种不能分割的协调。骆宾王的《在狱咏蝉》，作者的主观感情隐寓在客观事物的描写中，达到了情景交融的境界。它抒发了知识分子在封建社会压力下的愤懑不平，写得简洁而又含蓄，感情深沉。在形式上，对仗工整，音调和谐，已经是一首完整的五言律诗了。又如杨炯的《从军行》：

烽火照西京，心中自不平。

牙璋辞凤阙，铁骑绕龙城。

雪暗凋旗画，风多杂鼓声。

宁为百夫长，胜作一书生。

也显示出五言律诗已达到成熟的阶段。诗中情景交融，情感慷慨高洁，而所描写的景物又是那样细致、峭拔，做到了形式和内容的统一。

四杰以大量的创作突破了六朝以来诗歌只描写宫廷生活的狭小范围，摆脱了宫廷文学形式主义的束缚。虽然齐梁骈俪诗风还在他们身上留些阴影，但他们所描写的边塞生活，所表达的真诚友谊，所喊出的由于封建社会政治所造成的心中的郁闷，都给诗歌带来了新的内容，而形成了鲜明的、活泼刚健的风格。他们的创作实践，对诗歌形式的丰富与成熟，也作出了贡献。这一切都为以后唐诗的发展，提供了样品，开拓了道路。

继四杰之后，以更坚决的态度起来反对齐梁诗风的统治，在理论和创作上都表现出鲜明的革新精神的诗人，是陈子昂。他以

自己进步的诗歌主张，在七世纪末的唐代诗坛上，首先竖起了诗歌革新的大旗。他反对齐梁间“采繁竞丽，而兴寄都绝”的形式主义文学，提倡“以义补国”的风雅比兴之作；他反对“逶迤颓靡”的宫廷文学，提倡“汉魏风骨”的文学传统。他的创作就是他的主张的实践。如他的代表作——《感遇诗》三十八首，是一组具有现实意义的诗篇。这些诗并不是同时之作，有的讽刺现实、感慨时事，有的感怀身世、抒发理想。在那广阔丰富的内容中，包蕴着他那矛盾复杂的思想。由于武则天统治时政治上的阴影和诗人怀才不遇的抑郁心情，使其中有一部分诗不得不采取一种隐晦的表现手法；然而，在那曲折隐晦的字里行间，诗人思想感情的光芒仍然是无法掩盖的。应该说，陈子昂的革新主张，猛烈地抨击着陈腐诗风，正是为当时正在萌芽成长的新诗人、新诗风扫清障碍、开辟道路，使以后的唐诗沿着这条道路迅速发展。

## 二、开元之初至安史之乱前夕 的唐诗蓬勃发展阶段

如上所述，从唐统一(618)到唐玄宗李隆基即位之前(712)，这段时间唐代诗歌的发展，总的倾向是从六朝的纤巧浮艳、讲求声病的束缚中经过洗伐才摆脱出来走向活泼清新的大道。正因为是刚从浮艳之风中斗争发展过来，旧的影响刚刚消除，新的东西正在萌芽，尚待进一步茁壮成长。所以在这段期间，还没有出现著名的作家和作品。唐玄宗即位后，直到安史之乱这段期间，社会急剧向前发展，经济空前繁荣，国力也极其强大，但是政治、经济的危机也已开始显露。由于土地兼并剧烈，赋役负担繁重，连年的边疆战乱和官吏的贪暴，造成了人民深重的苦难。在这样一个错综复杂的封建社会里，诗人们既看到了当时社会繁荣的景象，看到了边疆战乱，体验了边塞生活，也看到了社会政治的黑

暗和民生的疾苦。这一切就给诗歌提供了丰富多采的素材，使诗人的笔下更有了广阔的天地，从而使这一时期的诗歌呈现出蓬勃发展的气象。不仅作家比之过去增多了，而作品内容也极其广泛，所反映的现实不论是广度或深度都比过去更为广阔和深刻；同时，各种体裁的发展也更趋于完备了。在这时期里，五、七言律诗的创作有更高的成就，但运用得最普遍的形式还要推七言古诗和五、七言绝句。而就诗歌的基本倾向来说，富有浪漫色彩和追求理想的精神，具有豪放昂扬的情调是它的特色。

这个时期，诗坛上出现了许多杰出诗人，写了许多琳琅满目的诗篇。但就其思想倾向、题材内容和艺术风格的不同，基本上可分为两派：一是以描绘山水田园风光著名的山水田园诗派；一是以描写边塞征戍生活著名的边塞诗派。

山水田园诗派的主要作家有孟浩然、王维和储光羲。从他们的作品中，我们可以看到继陶渊明、谢灵运之后，我国山水诗又一次兴起与发展，显示了那个时代诗歌盛况的一个侧面。

孟浩然一生没有正式做过官，是唐代少有的以布衣终老的一位诗人。他生活在所谓开元承平时代，未曾经历过多少生活风波，这就决定了他的诗歌思想内容不够丰富深刻。他的代表作品是山水田园诗。他所写的山水，有时从大处着墨，勾画出河山的壮丽，气势磅礴，格调雄浑，但更多的是写山林隐逸和旅途情景。这些诗篇，描述生动，历历如画，情景交融，涵意隽永，如《夏日南亭怀辛大》、《夜归鹿门歌》等是。他虽然没有亲身参加过劳动，但毕竟是半生住在农村，因而他的田园诗生活气息还是比较浓厚的：

故人具鸡黍，邀我至田家。绿树村边合，青山郭外斜。开轩面场圃，把酒话桑麻。待到重阳日，还来就菊花。

这诗写出了朴素的农村田园生活。它虽然缺乏陶诗的那种理想境界，也缺乏劳动生活的体验，“故人”自然也不是劳动农民。但它写得真挚生动，流露出诗人与农家淳朴而亲切无间的友谊，及其对恬静的农村生活的喜爱，别有一番滋味，给人历久难忘的印象。孟浩然这些诗篇风格清新，已和唐初的绮靡诗风截然不同。

与孟浩然齐名的是王维。王维前期也写过一些游侠、边塞的诗篇，或写少年的豪迈，或写大将的英武，或叙征戍之苦，或写凯旋之乐，都表现了那个时代人们振奋的精神面貌。如《少年行》、《老将行》等是。可是，晚年的王维，把思想感情都沉没在田园山水之间，只着重于创作一些描写自然景物的诗篇，如他的名篇《渭川田家》：

斜阳照墟落，穷巷牛羊归。野老念牧童，倚杖候荆扉。  
雉鸣麦苗秀，蚕眠桑叶稀。田父荷锄至，相见语依依。  
即此羡闲逸，怅然吟式微。

这里诗人并没有写出农村生活的本质，只是表面地描绘薄暮农村的景色气氛，以及那种游离于现实之外的悠闲情调。从这一意义上说，他是歪曲了农民生活的。但是，我们细味诗的原意，也就不难发现作者所写的是他喜爱的一种生活境界，在那个境界里有现实的影子。“即此羡闲逸，怅然吟式微”，明显地把农村的闲逸淳朴和官场的争权夺利作了对比，因而也就具有一定的意义。另外，他的《竹里馆》：

独坐幽篁里，弹琴复长啸。深林人不知，明月来相照。

所谓幽篁独坐、弹琴长啸、明月作伴，正是封建士大夫的闲情逸致、清高思想的表现，充分显示出诗人感情的幽冷和孤独。象这样的山水田园诗，当然没有多大的积极意义。但从这时诗歌发展来看，题材扩大了，格调清新了，已非唐初的艳情诗所能比拟。

与此同时，有不少作家从事边塞诗的写作。边塞诗从隋以来不断增多，入唐，四杰和陈子昂对边塞诗又有新的发展。影响所及，到这时期，边塞生活已经成为诗人们所共同注意的主题。但颇有成就的是有边塞生活体验的高适和岑参。而王昌龄、王之涣、李颀等也有值得注意的成绩。

高适边塞诗的代表作是《燕歌行》。这首诗不是描写一时一地或某次战役的情景，而是描写征战生活的各个方面。但从诗的序来看，怕是和唐代张守珪的事有一定关系。《旧唐书·张守珪传》载，开元二十六年，御史大夫兼河北节度副大使张守珪的部将和叛变的奚族统治者作战中打了一次败仗，“守珪隐其败状，而妄奏克获之功。”诗中所写的可能以此为依据。但并不全取这次战役，而是融合他在蓟门的见闻，以更高的艺术概括，表现他对战士们的同情。诗中作者通过描绘战斗的激烈与艰苦，热情地歌颂了战士们英勇卫国的精神，并以“战士军前半死生，美人帐下犹歌舞”的对比手法，揭露了将军和士兵苦乐悬殊的生活以及他们对卫国战争的不同态度。也刻画了战士们转战绝域、久战不归、两地相思的矛盾复杂心情。“相看白刃”两句，既表现了战士们的英勇精神，也对“妄奏克获之功”的张守珪作了委婉的讽刺。全诗有时雄迈高亢，有时幽怨缠绵，各种不同的感情错综交织，构成苍凉悲壮的气氛。结尾回忆李广，希望将军体恤士卒，点出了全诗的主题。诗中所表现的情调看来是不统一的，但这正是真实地表现了战士们在不同情况下内心感情的种种变化；而诗的音韵也随着诗的内容的转变而纾徐地转变着。全诗四句一转，虽语多对偶而能避免呆板的缺点，显出跳跃奔放的气势，使音节的美和富有诗意的画面取得了谐和的统一，很有创造性。它表明了七言歌行在当时的进一步发展。

如果就高适的全人和全诗来评论，他的边塞诗是含有一些杂

质的。尽管他对边地风光的描绘，或对征戍生活的反映，或对英雄人物的歌颂，无不渗透着他的安边定远、建立勋业的理想和蔑视平庸、向往自由的精神，给他的边塞诗染上了昂扬奋发的色彩。但也确实写出了些落后的作品，如天宝十一年杨国忠叫李宓出兵征南诏那样枷送人民从军的可耻战争，高适也予以歌颂，就是一个具体的例子。这种情况，不仅高适这样，就是其他边塞诗人如岑参、王昌龄、李颀、王之涣等也莫不如此。不过，从诗歌的发展来看，边塞诗确实扩大了当时的诗歌题材，摆脱了唐初绮靡艳丽的诗风。

岑参长期奔波于边塞各地，边地的气候、山河、风俗、战争，甚至音乐、舞蹈都给诗人以深刻的印象。这对他诗歌的题材以及风格都有很大的影响。因此，在他笔下出现了一个迥异于中原景物的新天地：有弥天漫地的大雪，如《天山雪歌》；有喷射烈焰的火山和沸腾的热海，如《火山云歌送别》和《热海行送崔侍御还京》；有写塞外季节变化的特殊情景的，如《首秋轮台》；也有描写边塞上声势浩大的战事的，如《轮台歌》，等等，都色彩浓烈，气势奔放，呈现出一幅幅奇异而又壮伟的塞外图景。一般说来，岑参的诗歌富有浪漫主义特色：气势雄伟，想象丰富，色彩瑰丽，热情奔放。如果把高适和岑参来作一比较，高诗悠扬婉转，在浓郁的抒情笔墨中，表现出雄伟奔放的气势和慷慨激昂的精神；岑诗则急促、高亢，常以奇峭而俊丽的笔调，描绘边塞光怪陆离、变幻莫测、瑰奇壮丽的风光。

至于王昌龄、王之涣、李颀等人，他们的边塞诗也各有自己的特色。如王昌龄，他不象岑参那样对征战生活和塞外风光有真切而鲜明的描绘，而是善于刻画人物思想感情的活动，揭示征戍者的内心世界。诗体多用易于入乐的七绝，和高、岑多用七言古诗不同。他的《从军行》向来被认为是边塞诗的名作：

青海长云暗雪山，孤城遥望玉门关。  
黄沙百战穿金甲，不破楼兰终不还。

大漠风尘日色昏，红旗半卷出辕门。  
前军夜战洮河北，已报生擒吐谷浑。

前一首以雪山、孤城这些边塞独有景色为背景，鲜明地烘托出身经百战、金甲磨穿的战士们捍卫疆场的决心。后一首则在大漠风尘和红旗的掩映下，极力刻画战士们将上战场时听到前军捷报的情景，反映了他们振奋的心情。至于王之涣的《凉州词》，更是历来脍炙人口的：

黄河远上白云间，一片孤城万仞山。  
羌笛何须怨杨柳？春风不度玉门关。

通过景物的形象来传达征人久戍思家的哀怨，浑然一体，毫无痕迹，怪不得前人称赞为边塞诗中抒情的绝唱。然而，艺术尽管高超，情调却嫌伤感。

七言绝句源于民歌，经六朝、隋都人写作，而且平仄已暗合格律。初唐偶作者不少，但成就不高。到了这一时期，人才辈出，而以王昌龄成就最高，后代称他为“七绝圣手”。这一时期的乐府唱词，也主要是用绝句，这就使绝句这种诗歌形式更为广大作者所乐于运用。可以说，唐代诗歌，发展到了这时，轻浮秾艳的六朝风格就主要为健康、爽朗的情调所代替了。而在这时期最杰出的伟大诗人是李白。

李白（701—762），字太白。据郭沫若同志考证，他“出生于中央亚细亚的碎叶城”。他的一生，绝大部分是在漫游四方中度过的。少年时，游览过蜀中许多地方。二十五岁出蜀后，直到三十五岁的十年间，多数是来往于安陆、襄阳、江陵一带；三十五

岁以后，又北游太原、东游任城和沙邱等地，后在沙邱安了家。四十二岁时，他在会稽、剡县一带漫游，结识了道士吴筠，因得吴筠的推荐，被唐玄宗三次下令徵召到京城长安去，做翰林供奉，掌管机密诏令的起草，但是，他那傲慢的态度，引起权臣贵族的妒嫉与诽谤，使唐玄宗“以其非廊庙器，优诏罢遣之”。四十五岁那年，他就离开了长安，重上漫游的旅程。到了五十六岁时，他在庐山，被当时奉唐玄宗命镇守南方的永王李璘召为王府幕僚。后因李璘与唐肃宗李亨争权失败，他被长流夜郎，中途遇赦回来。之后，他还是经常行踪不定，往来于金陵、宣城等处。六十二岁，他作客于当涂县令李阳冰处，就在那里病逝。

李白生活的时代，主要是开元、天宝的四十多年，即所谓“盛唐”时期。这是唐帝国空前繁荣强盛却又潜伏和滋长着各种社会矛盾和危机的时代。而他的诗歌正是反映了这个时代的社会现实和精神面貌的。

李白在年轻时就好游历名山大川，写了不少歌颂祖国河山壮丽的诗篇。壮年以后，则以抒发对任侠和求仙的向往和歌颂为多。而在晚年，由于国家的动乱和他本人的痛苦遭遇，又出现了表现社会矛盾和个人忧愁之作。他的诗歌，无论在“飞扬跋扈”的盛年还是日渐衰老的晚年，始终充满着追求理想和渴望个性解放的精神，具有豪放昂扬的气概和不受拘束的反抗情绪。盛唐诗的一个主要特点就是充满着对理想的追求的浪漫豪放的风格，和要求个性自由、发展及解放的精神。李白的诗就是这种精神的比较集中的反映，是有代表性的。

开元、天宝年间，唐王朝国力强盛，经济文化都呈现着繁荣景象，但在政治、经济各方面又潜伏着各种危机。这在李白的诗里是有所反映的。如《古风》第四十六首，在渲染唐王朝空前强大繁荣的同时，透露出封建统治阶级在强大繁荣外衣的掩盖下已开

始走向奢侈和腐化。《古风》第三首，诗人用咏史的形式来描绘当时的现实。诗中所写的秦始皇“挥剑决浮云，诸侯尽西来”，“大略驾群才”，“铭功会稽岭”，“起土骊山隈”，“尚采不死药”等举动，实际上，唐王朝都曾经先后以不同的形式重演。所以，这分明是托古喻今，是对统治者好神仙、求逸乐的隐讽，是对唐王朝极盛而渐衰的征象深表忧虑。

李白是有政治抱负的，他曾表示要“济苍生”、“安黎元”，“奋其智能，愿为辅弼，使寰区大定，海县清一”，以巩固唐王朝的统治。可是，他在统治者看来是“非廊庙器”的，所以他的抱负一再受到阻挠而不能实现，这就促使他以强烈的叛逆精神去冲击权贵，冲击封建社会的黑暗现象。如他的《行路难》三首和《答王十二寒夜独酌有怀》等，就表现了他的那种愤懑情绪。在《答王十二寒夜独酌有怀》这首长诗里，作者愤愤不平地对以斗鸡媚上的幸臣，以屠杀邀功的武将的描绘，和对自己光明磊落而遭受谗言诽谤，被逐出京的愤慨的抒发，深刻地揭露了唐王朝正直的人反遭毁谤和打击，而势利小人却得意洋洋的那种善恶不分、腐朽透顶的罪恶面目。诗末对被杖杀的李北海，称赞其“英风豪气”，并为之呼冤叫屈。实际上这是借别人的酒杯，浇自己胸中的垒块，充分表现了李白的桀骜不驯的叛逆精神。诗中对封建统治者颠倒黑白、残酷暴虐的种种黑暗面目的尽情揭发，有助于激起广大人民对他们的仇恨。

由于李白大半是从个人的不幸遭遇来看待封建社会黑暗的，所以他在不合理的现象面前，不可能看出光明的前途，只能是追求精神上的解脱，从而纵酒求仙，并写下许多以此为主题的作品，如《梁园吟》、《将进酒》、《梦游天姥吟留别》、《宣州谢朓楼饯别校书叔云》等等。这些作品都抒写了作者纵酒狂放、及时行乐的消极的思想感情。虽然有个别句子含有积极之意，如为人们所乐

于引用的“钟鼓馔玉不足贵”、“天生我材必有用”等句，前者蔑视富贵；后者有自豪的积极精神。但我们不能断章取义、以一概全而把它说成是“积极浪漫主义精神盖过了消极因素”。当然，从知人论世来说，李白的这些作品是在他遭受腐朽骄纵的上层统治集团的排挤而找不到出路时的怨恨难申、愁怀难遣的愤懑之言。但仅仅是从这一意义上说，它才是植根于现实的土壤，有一定的社会意义的。看来，《将进酒》和《宣州谢朓楼饯别校书叔云》，消极成份较多。《梁园吟》和《梦游天姥吟留别》，则不尽相同。前者反映了诗人醉酒放诞的思想和生活，而结尾两句表现了他的“济苍生”的念头尚在。后者描写诗人对神仙世界的热烈向往与追求，而结尾两句表现了他对权贵的蔑视。从这两诗的内容结构来看，反映了诗人在政治上失意后追求个人解脱的苦闷心情。不过，由于诗中过分地抒写了纵酒、寻仙，因而这些消极的思想感情削弱了结句的积极意义。

李白虽然纵酒寻仙，但并不完全忘怀现实。他对国事和人民还是“醒眼”观看的。

唐玄宗统治时，是唐朝的极盛时代，也是唐朝由盛而衰的转折点。当时经济的繁荣，国力的强盛，引起了玄宗“大攘四夷”的欲望，因而与吐蕃、突厥、南诏等兵连不解。这给广大人民以莫大的痛苦，不仅在物质上受到更重的搜刮，而且要为他们出征、送命。李白在好些诗篇里以他的艺术概括力来反映这种残酷的现实，表达了他的反对不义之战的情绪，最有代表性的是《战城南》。这诗描写战争的频繁与残酷，令人触目惊心。它里面通过了“野战格斗死，败马号鸣向天悲。乌鸢啄人肠，衔飞上挂枯树枝”的残酷恐怖的画面来暴露不义之战的罪恶。作者在篇末喊出“乃知兵者是凶器，圣人不得已而用之”，告诫唐玄宗要慎重使用武力，不要随便发动战争，表达了当时广大人民的呼声。诗中所提到的

“葱河道”、“条支”和“天山”等，分明是指对吐蕃用兵而言。

然而，李白并不一味反对战争，在当时汉民族和其他少数民族相处的复杂情况下，有时边地也受到少数民族贵族统治者的侵扰，威胁着人民生命财产的安全，在这种情况下，李白是主张自卫战争的，所以他也写了不少鼓舞战士的作品，如《塞下曲》，表现了歼敌卫国的精神，这种精神是符合当时边地人民的愿望要求的。而《在水军宴赠幕府诸侍御》、《永王东巡歌》十一首其二等，也都是他在参加永王璘的幕府之后，怀有报国御侮，对克敌制胜充满信心的自然流露。

至于他的诗集里直接反映人民苦难生活的虽然不多，但象《丁都护歌》、《宿五松山下荀媪家》等作品，也很值得重视。前者是写芒砀诸山产文石，封建统治者为了营建宫室甲第，强迫人民开凿搬运，人民在夏天挽船运石的劳苦，反映了封建统治阶级奢侈享乐的生活是建筑在劳动人民痛苦的基础上这一真理；同时，也流露出诗人对挽船民夫的同情。后者是写农民秋作夜春的劳苦生活，并表示了诗人对劳动人民殷勤款待的谢意。

李白还有不少描写祖国壮丽河山的诗篇，如人们所熟知的《望庐山瀑布》其二、《望天门山》、《早发白帝城》等，都以奇特的想象，夸张的手法，清新的语言，逼真地活绘出各地各具特征的壮丽图景。他的名篇《蜀道难》，更是以奔放的情调，雄浑的风格，写出了祖国山河之雄伟，是作者结合着抒情和叙事来描写大自然的典型作品。这类作品，无不渗透着作者的思想个性，因而情景活现，生动极了。它能给我们以美的享受，陶冶我们的心灵，激起我们热爱祖国的感情。

李白是一个极其矛盾的诗人。他虽然蔑视权贵，蔑视富贵荣华，但又往往以接近皇帝、权贵为荣，并时时流露出对富贵荣华的爱慕之情。如“长安宫阙九天上，此地曾经为近臣”；“昔在长

安醉花柳，五侯七贵同杯酒”。这类诗句在他集中并不少见。这种矛盾现象，并不难理解。他之所以蔑视富贵荣华，正是由于他追求富贵荣华而不可得的结果，是个人主义思想矛盾统一的规律。至于他纵酒逃世、感叹人生无常的诗篇诗句，那就更多了。这是他诗中消极的糟粕。

在李白的全部作品中，包含着浪漫主义和现实主义两方面的因素，但就其主要倾向来说，却是浪漫主义的。他创造性运用了一切浪漫主义手法，使他的诗歌内容和形式得到了高度的、完美的统一。

李白的诗歌，处处留下浓厚的自我表现的主观色彩。他那炽热的感情，强烈的个性，在表现各种生活的诗篇中都打下了不可磨灭的烙印。他在感情的表达上不是掩抑收敛，而是喷薄而出，一泻千里。而这往往十分巧妙地通过浪漫主义的艺术手法来表现，或是驰骋其丰富的想像，大胆的夸张；或是借助于非现实的神话和种种奇丽惊人的幻想。如“白发三千丈，缘愁似个长”，以夸说白发之长来夸说愁苦之深。借有形的发，突出无形的愁。“三杯吐然诺，五岳倒为轻”，以五岳为轻来夸说侠客然诺之重。同样是借有形的五岳，突出无形的“然诺”。它如“功名富贵若长在，汉水也应西北流”，以汉水的不能倒流来夸说功名富贵的不能长在；“轻言托朋友，对面九疑峰”，又借用山峰来夸张朋友之间的隔膜与猜疑，等等。

有时候，诗人把一件很平凡的事物，通过他的想象和适当的夸张，呈现出一种美妙的意境而突出地浮现在读者的面前，如《望庐山瀑布》其二：

日照香炉生紫烟，遥看瀑布挂前川。

飞流直下三千尺，疑是银河落九天。

作者通过高超的想象，用单纯朴质的语言和生动具体的形象，

写出了瀑布壮美的自然景色。用“银河”来比喻瀑布是非常之新鲜具体的。它生动而形象地把飞流直下的瀑布的自然景象活现出来了。苏东坡称赞这首诗道：“帝遣银河一派垂，古来唯有谪仙词。”李白借助非现实的神话、幻想来表达他的思想愿望，最突出的是在他的《蜀道难》、《梦游天姥吟留别》等诗篇里。由于作者采取了这种表现手法，就使诗中生动地展开了无限广阔的幻想境界和壮丽多采的形象领域，从而更充分地表达了诗人的浪漫主义精神，更充分地表现了主题。这种凭借神话和大胆的幻想，创造巨大的艺术形象，来抒写由现实所激发出来的理想和愿望以及强烈的爱憎的方法，则是李白诗歌中一个显著的特点。

李白诗歌，语言朴素自然，毫无雕饰之迹。正如他自己所说的“清水出芙蓉，天然去雕饰”那样。这是和他认真学习民间诗歌分不开的。他很重视汉魏六朝乐府民歌，在他全部九百余首诗作中，乐府诗就占了一百四十余首，可见他对乐府民歌是极其爱好的。而六朝乐府民歌在民间流传很广的《西曲歌》和《子夜歌》等对他的影响更大，他沿用乐府旧题写的《长干行》和《子夜吴歌》，都具有民歌语言的生动、自然的特点。就是他自己立题创作的五、七言绝句，也很富有民歌风格，如《赠汪伦》：

李白乘舟将欲行，忽闻岸上踏歌声。

桃花潭水深千尺，不及汪伦送我情。

在质朴的语言、和谐的声调中，形象地显示出李白和汪伦感情的深度。

李白不屑于在形式上雕章琢句，因此，他不大喜欢写近体诗，而多采用形式比较自由的乐府歌行。因为这更适宜于表现他那种豪放的情感和壮阔的内容。他在七言古诗上有其卓越的贡献，成就也最大。他长于七古，但他所运用的诗体，不止于七言古诗，而是多种多样的。

李白在诗歌上的成就，主要是由于时代的培育并植根于现实生活的结果。但和他接受祖国优秀文学传统也不无关系。他对历史上的重要文学作品，如《诗经》、《楚辞》、《乐府诗》和曹氏父子、嵇康、阮籍、陶渊明、鲍照、谢灵运、谢朓等的诗歌都非常熟悉。可以说，李白的成就就是继承了在他以前的古典诗歌中的优良成分，并吸取了民间文学中的丰富营养，加上他自己在现实生活中的遭遇与经历，才形成了他那豪放雄健而又自然的富有独创性的诗歌特色。

### 第三节 唐代后期诗歌的发展与成就

#### 一、安史之乱至大历年间

##### 现实主义诗风的兴起

天宝年间，唐王朝统治集团的奢侈腐化和人民所遭受的天灾人祸的痛苦，已达到了难以形容的地步。安史之乱就使这一切社会矛盾全都表面化了。从此，唐王朝的历史面貌便和以前的有了显著的不同。生产力降低了，人民生活贫困，边境某些少数民族贵族统治者不断地侵扰，国势已非昔比。在诗歌上也有相应的表现，以前那种富有浪漫色彩和追求理想精神的缤纷多彩的诗歌比较罕见了，更多的是表现社会矛盾和人民灾难的悲叹的声音，整个诗坛的现实主义气氛浓厚了。如果说，安史之乱以前，唐诗以豪放、浪漫色彩引人注目，那么，安史之乱以后，则已代之以沉郁悲壮的情调了。而最能表现这种社会变乱时期的现实和人民的痛苦，最能代表这个时期的诗歌风貌的，是杜甫的诗篇。

杜甫是和李白同时而稍后的又一伟大诗人。他比李白小十一岁，晚死八年。他们所经历的时代差不多是相同的。但如果以安史之乱为分界线，那么，在此之前，李白已经写了许多著名的诗

篇，已经“名播海内”，主要作品已经完成。但杜甫却不同，现存的杜集中，属于755年以前的作品只有一百二十几首诗，还不到全集的十分之一；为我们所熟知的许多名篇都还没有出世。这就说明，虽然安史之乱起来的那一年杜甫已经四十四岁了，但他的重要诗篇却都是在大乱中和大乱以后完成的。我们之所以要把杜甫放在这时期来论述，原因也就在这里。这和他个人的经历遭遇有关系，但因此却使他的诗有了和李白等诗人不同的精神和风格，突出地表现了唐王朝从繁荣到衰落的社会矛盾尖锐时期的人民的感受。

杜甫(712—770)，出身于官僚地主家庭，祖父是与沈佺期、宋之问等齐名的诗人杜审言，父亲杜闲，也是个封建地主阶级的知识分子，曾作过一个时期的小官，但没有什么名气和地位。由于他出身在这样的一个家庭里，所以从小就承受了很好的家学。

杜甫二十岁开始漫游，他到过山西郇瑕(在今山西猗氏一带)，也到过吴越(在今江苏、浙江一带)。二十四岁时就从吴越归来，专心应试，以求出路。可是，这位年少气盛的诗人，并不曾考上。试场失意后，他又开始漫游于齐赵之间(在今山东、河北、山西一带)。在漫游期间所写的诗留传下来的不多，但已经显示出诗人不凡的才质。在他三十三岁暂时定居洛阳时，曾和李白有过一度交游。“醉眠秋共被，携手日同行”，结下了象兄弟一般深厚的友谊。三十五岁时，杜甫就离开了洛阳来到长安。在此期间，杜甫曾去应试，又未录取；也曾几次三番地向达官贵人投递诗篇，以求引进，都无结果。到了四十岁那一年，碰到唐玄宗举行祭祀大典，他呈献了三大礼赋，备受赞赏，叫他待制集贤院，考试录用，可是应考后又杳无消息。就这样，他整整地在长安困居了十年。杜甫在现实社会中处处碰壁，这就使他不能不冷静而清醒地来观

察社会现实，既看出了封建统治者的荒淫奢侈、穷兵黩武，也看到了人民在赋税、兵役压榨下的痛苦。所以这时候，他写出了一些具有现实意义的作品，如《兵车行》、《丽人行》等。这些作品的出现，标志着杜甫在创作道路上开始了一个新的起点；他把个人的感伤忧愤和广阔的现实世界结合起来了。《兵车行》反映当时人民大众在统治者强征兵役、加重赋税的压迫剥削下的痛苦。诗中“信是生男恶，反是生女好。生女犹得嫁比邻，生男埋没随百草”几句，是当时广大人民沉痛而悲愤的呼声，有力地揭露了统治者穷兵黩武的罪恶。《丽人行》刻画杨国忠兄妹荒淫无耻的行径。这种毫不掩饰地描写统治者的骄奢淫佚的生活，无疑是会使广大人民认识封建统治阶级的丑恶面貌，唤起人民仇恨的。

杜甫在长安住了将近十年，在安史之乱爆发的那年十月，他才得到一个右卫率府曹曹参军的小官。“官定”之后，十一月，他到奉先县（今陕西蒲城）去探望家眷。就其所感，写了一篇著名的诗篇，那就是《自京赴奉先县咏怀五百字》。诗人在诗里指出了劳动人民所创造的物质财富养活了封建统治阶级：“彤庭所分帛，本自寒女出；鞭挞其夫家，聚敛贡城阙。”也暴露了封建社会剥削者与被剥削者之间的阶级对立这一根本矛盾：“朱门酒肉臭，路有冻死骨！”全诗显示出诗人在思想艺术上已经极其成熟。

在杜甫往奉先探望家室时，时局发生了变化。安禄山起兵了，并很快就连续攻下洛阳、潼关，一直打到长安。这一战乱，使杜甫尝到了逃难者的苦楚，经历了许多的折磨。由于生活体验的深刻和艺术表现的成功，这一时期他写了不少诗篇，如《悲陈陶》、《悲青坂》、《春望》、《哀江头》、《羌村》、《北征》等等，这些作品都真实地反映了当时现实的某些侧面，渗透着诗人国破家亡的无比悲痛，进一步发挥了现实主义的精神，对唐诗和唐以后的诗歌发生了巨大的影响。

757年，杜甫在唐肃宗那里作了一年左拾遗的官。因出入宫廷，靠近皇帝，思想感情向落后方面转变了，生活视野也狭小了，因而诗作也随之减少了光彩，只是写些带有廊庙气味和及时行乐思想的诗篇。这是杜集里的糟粕。它说明了封建文人的生活 and 思想越接近最高统治者，他的作品就越具有封建毒素这一真理。但不久，他因上疏营救房琯罢相，触怒了肃宗，几受刑戮。后被贬为华州司功参军。从此，诗人便永远离开了宫廷，离开了长安，更进一步观察了黑暗、战乱和阶级压迫的现实。于是，诗人的创作又放射出熠熠的光彩，为人们所传诵的《三吏》、《三别》就是在华州期间写成的。这六首诗是诗人继《羌村》、《北征》之后，在诗歌创作上所达到的又一高峰，也是杜甫的刻意之作，是具有独创风格的现实主义作品。乾元元年（758）冬，郭子仪、李光弼、王思礼等九个节度使，率领六十万大军围攻盘据邠城（在今河南省安阳县）的安庆绪，指日可下。但因统治者的昏庸，战略上犯了错误。他们只是死围邠城，不懂得分兵直捣敌巢，尤其是没有设立统帅部统一指挥，九个节度使各行其是。结果，就在次年春被史思明的援兵击败，全军溃散，形势十分危急。唐王朝为了挽回危局，便在洛阳至潼关一带，暗无天日地大量拉夫，不管老少，也不论男女，都被抓去服兵役，给广大人民带来了惨重的灾难。这时候，杜甫刚好由洛阳路经潼关赶回华州，他亲眼看到这些残酷得难以想象的种种情景，便写下了这六首诗，塑造了各种不同类型的受难者的形象，把安史之乱时靠近前线的人民的灾难反映出来，深刻地揭露了当时社会的黑暗面，表现出诗人对受难人民的深厚同情，这是极其难能可贵的。

759年7月，杜甫弃官由华州经秦州、同谷，年底到达成都，在成都西郊浣花溪畔盖了一所草堂。之后，他在四川各地一共住了七、八年，写了许多诗篇。这时期生活虽然比较安定，但诗人

对现实社会和民生疾苦仍然是比较关心的。例如，他把草堂让给吴郎，怕吴郎阻止邻妇扑枣，就写了《又呈吴郎》诗。诗中流露出诗人对扑枣邻妇的同情，并指出人民困穷的根源，在于统治阶级的征求。《闻官军收河南河北》则表现诗人对国事的关怀：

剑外忽传收蓟北，初闻涕泪满衣裳。

却看妻子愁何在，漫卷诗书喜欲狂。

白日放歌须纵酒，青春作伴好还乡。

即从巴峡穿巫峡，便下襄阳向洛阳。

捷报传来，诗人是多么的高兴啊！诗人忽而涕泪满衣裳，忽而狂喜，把长期离乱中得到胜利消息后的惊喜情状，描绘得淋漓尽致。写的虽然是七言律诗，却突破律诗格局的限制，句意变化多而且快，音节轻快富有旋律，使全诗跌宕有致，具有特殊感人的力量。此外，如《遭田父泥饮》、《秋兴》、《岁晏行》等，也都是这时期的作品。它和前期不同的是，带有更多的抒情性质，形式也更多样化。尤其值得注意的是，他创造性地赋予七言律诗以重大的政治和社会内容。在创作风格上，随着诗人的年龄、心境的不同，也出现了另一艺术特色，虽然现实主义的创作本色不变，但诗的感情已由炽烈而趋向萧飒，韵调更见悲怆。

杜甫于768年离开夔州，又在江陵、公安、岳州（岳阳）、衡州（衡阳）一带辗转流离。他想回北方，而北方兵荒马乱未定，想下江南，而江南“亲朋无一字，老病有孤舟。”他只好以船为家，在湘江上漂流。大历五年（770）病死船上。《风疾舟中伏枕书怀》，是他的绝笔诗。

杜甫的诗带有浓厚的现实生活气息，笔调严谨，在叙事写景时不仅比较忠实地反映当时的社会情况，甚至以年月入诗，以增强写实的气氛。毋怪前人对这种比较忠实地反映生活的创作态度，盛赞为“穷极笔力，如太史公记传”（宋叶梦得语）。

但是，杜甫所留传下来的诗篇中，绝大部分是抒情诗，有些叙事诗也带有抒情的特点。他的诗虽然写到兵士、农夫、贫妇、暴吏等人物，但作者并不是把它作为具有细致个性来描写而使之成为典型人物在诗中出现。因此，他的现实主义创作特色并不在于典型性格的塑造，而是主要表现在善于通过客观事物的描写，把丰富复杂的社会现象或诗人所感受的思想感情浓缩在凝炼的诗歌形式里面，有时甚至概括在一二句诗里。这就使他的诗歌既显得描画入神而又充分发挥了抒情诗所具有的“含不尽之意见于言外”（宋梅圣俞语）的特点，而构成其独有的艺术特色了。

杜甫诗歌最具有特征性、为杜甫所自道且为历来所公认的风格，是“沉郁顿挫”。这是诗人的生活经历、时代环境、思想个性以及表现手法的沉着蕴藉等所构成的。这种风格就使他的诗篇和别的诗人的诗篇，有着显著的不同。比如，同是鄙薄权贵，李白说“安能摧眉折腰事权贵，使我不得开心颜”，杜甫却说“野人旷荡无靦颜，岂可久在王侯间”；同是写友情，李白说“桃花潭水深千尺，不及汪伦送我情”（《赠汪伦》），表现自己和朋友的纯挚的情谊是这样直截了当；而杜甫却说“正是江南好风景，落花时节又逢君”（《江南逢李龟年》），真所谓满腔心腹事，尽在不言中，写到“又逢君”便欲说还休地顿住了，更多的言外之意都要读者自己去体会。一是明快而豪爽，一是含蓄而深沉。两者的区别是相当明显的。就在这种风格的基调上，诗人的创作又呈现着多种多样的风采，或雄浑，或悲壮，或奔放，或瑰丽，或质朴，或古简，或轻灵，而这多种多样的风采，正构成杜诗的特色。

杜甫运用的诗歌形式很多，唐朝流行的各种诗体他都写过，而且这些诗体都在他的手里得到了新的发展。五古、七古他都有成功的长篇巨制，运用得极为圆熟。象《三吏》、《三别》、《哀江头》、《哀王孙》这些诗，都是一种随意立题、自由抒写的新体乐

府，为以后白居易等人的新乐府的写作开辟了道路。五律是他的拿手，在他的全集中几占一半，而且变化极多，神采焕发。七律是唐人所创造的诗体，而杜甫的七律就是代表着当时这种创新的顶点。

杜诗在语言艺术上也有很高的成就。其特色是：精工、稳重、有力而又时有出人意外的奇妙。确实做到了“语不惊人死不休”。读他的诗，绝少平滑松脱之感，而是在铿锵紧凑之中，使人感到辞警意丰，笔无虚设。同时，他又往往运用民间口头语言和方言俚语入诗，更给人有新鲜之感。

可以说，杜诗无论在内容上或艺术造诣上都取得了很大的成就。所以他在后人的心目中有其崇高的地位。历来称他为“诗圣”、“诗史”，就可以看出后人对他的尊重与评价。

安史乱后，生产力受到破坏，国势已趋向衰落，社会矛盾更尖锐化了。从此以后，唐代诗歌里表现人民苦难和社会不安的作品就非常多。较杜甫略晚的诗人元结、顾况，在他们的诗里都表现了这样的内容。

元结、顾况是唐代宗大历前后这段时期较有成就的作家。他们用诗歌反映现实，是杜甫的同调，也是新乐府运动的先驱。而同时期的刘长卿、韦应物主要是以山水诗见称。李益则继承了盛唐边塞诗的传统。他们的诗歌都有自己的特色。而当时影响最大、实际上成就最差的是所谓“大历十才子”钱起、卢纶等人。在这个时期里，诗歌反映现实面极其广泛，题材多种多样，但由于社会的动乱和唐王朝的衰微，这个时期的诗歌多半都染上了感伤的色彩。

元结在文学上主张能“极帝王理乱之道，系古人规讽之流”（《二风诗论》），达到“上感于上，下化于下”（《系乐府序》）的政治

目的；反对“拘限声病，喜尚形似”（《篋中集序》）的淫靡诗风。他的诗歌创作基本上实践了这种主张。如他的《悯荒诗》，写于天宝五年，是诗人见了淮阴一带水灾，便托言采录“冤怨时主”的隋代民歌，谴责帝王的穷奢极欲。《贫妇词》，写出了在封建官府压榨下贫妇的哀怨痛苦的心情。《去乡悲》描写人民流离失所的苦难生活。《农臣怨》则写农民在灾荒年月的哭诉无门。特别是他的《春陵行》形象地描写了战乱之后道州人民伤亡疲敝的悲惨现实。这些诗篇，都具有同情人民、批判现实的精神。

元结的诗，大都是古体诗，律诗很少。他在理论上反对“拘限声病”，这是对的，但有时有些过分。他诗的特色是语言质朴、自然。但有时过于古朴，不够形象、生动。

顾况与元结同时而略晚，也是一个反映人民疾苦的新乐府作者。他的新乐府诗没有元结的多，反映现实也不够广泛，但诗体上比较多样，由于吸取了民歌俚曲的特点，语言也较通俗流畅。他的《竹枝词》更是直接学习江南民歌的作品。

继承王、孟山水诗传统的是刘长卿、韦应物。他们虽然还在做官，但在那社会矛盾日益尖锐的动乱衰微的社会里，由于他们缺乏奋发、斗争的锐气，在黑暗现实面前，意气昂扬的少，情绪恬淡的多。虽然他们也写些暴露现实的诗篇，但为数不多，更多的是些山水田园诗，而且往往带有一种萧瑟寂寥的情调。刘长卿的名诗——《逢雪宿芙蓉山主人》，意境虽然相当深远，形象也颇为生动，但整个情景总是给人有枯寂冷清之感。韦应物的《滁州西涧》：

独怜幽草涧边生，上有黄鹂深树鸣。

春潮带雨晚来急，野渡无人舟自横。

涧边幽草，已见楚楚可怜；虽有黄鹂，却又鸣于深树，听之亦复遥远。“春潮带雨”，仿佛有点气势，却又偏偏来了句“野渡无人

舟自横”，连人迹都没有，其景象就未免显得萧瑟凄清了。

至于所谓“大历十才子”，他们的诗歌，大多数是唱和、应制之作。其内容主要是抒写对盛唐时期生活的向往，在形式上也极力追摹盛唐，运用华美的语言和熟练的技巧，希望重新获得绚烂缤纷的局面。但实际上当时的现实生活已与盛唐的上升阶段有很大距离，想再点缀升平已不可能，只能是东施效颦而已。所以这一诗派，不过是昙花一现，对后世的影响是相当微弱的。

## 二、贞元至大和年间现实主义诗风的新发展

唐代诗歌在八世纪末到九世纪中叶时，又有了新的变化和展。由于当时唐王朝的中央统治权力日见削弱，一方面藩镇割据，宦官专权，战乱频仍，赋税繁重；另方面，吐蕃回纥又不断侵扰，阶级矛盾和民族矛盾日益尖锐。目击着这种种现实，便有一群诗人出而提倡用新乐府来描写民生疾苦，反映现实，新乐府因而盛极一时，使唐诗现实主义的发展又达到了一个新的阶段。其中最突出的诗人是白居易。

所谓新乐府，就是一种用新题写时事的乐府式的诗。由于新乐府继承了现实主义创作传统，力求与生活取得紧密联系，因此，它不象大历诗人的作品那样的境界狭窄，而能反映出当时社会的真实情况，发挥了文学的积极作用，并使唐代诗歌得到新的发展。写新乐府较早的诗人有张籍和王建以及李绅、唐衢、邓鲂、刘猛、李余等人。可惜，除张籍和王建外，其他的新乐府诗全都失传了。

新乐府运动以白居易为主将。白居易是杜甫的有意识的继承者，也是杜甫之后的杰出的现实主义诗人。他继承并发展了《诗经》和汉乐府的现实主义传统，沿着杜甫所开辟的道路，进一步从文学理论上和创作上掀起了一个波澜壮阔的现实主义诗歌的高

潮。

白居易(772—846)，字乐天，晚年自称香山居士和醉吟先生。他出身于一个小官僚地主家庭里，父亲叫白季庚，做过县尉、参军、县令、别驾等官职。母亲姓陈，是郾城（今陕西富县）县令陈润的女儿。她善于教育子女，“亲执诗书，昼夜教导，恂恂善诱，未尝以一呵一杖加之。”（《白香山集》：《襄州别驾府君事状附夫人颍川陈氏》）白居易的那种废寝忘餐，以至“口舌成疮”的苦学精神，是受她的影响的。

白居易十一、二岁时，便随父亲到任所去，住了两年。李希烈在徐州一带“作乱”，他又避难越中，在江浙一带过了将近两年的飘零流离的生活。十六岁那年，他才重回北地——唐代首都长安。当时他曾拿他的诗作去拜见名士顾况，以求出路。但是，他的诗虽得到顾况的推许，而顾况对于他的想望却没有切实的帮助。他在长安郁郁地住了三年，便回到徐州符离折节读书，准备考试了。可是，不久父亲病逝，他的家庭既因战争而破产，又遭此变故，为生活所迫，不得不离开符离到浮梁去投靠他大哥幼文。

贞元十六年（800），白居易考取进士。十九年（803），他又参加朝廷拔萃考试，入甲等，做秘书省校书郎。这官职位虽低，但总算插足于官场中了。元和元年（806）春天，他罢去校书郎，“与元微之将应制举，退居于上都华阳观。闭户累月，揣摩当代之事，构成策目七十五门。”考试结果，以第四等入选，但因出言太直，被派为盩厔县尉，这是负责“按察奸宄”的，实际上就是鞭撻百姓，催缴赋税。在任期间，他常为“王事”下乡，亲眼看到农民的凄惨状况，这使他对现实有了进一步的认识。

元和三年（808）四月，白居易迁左拾遗。拾遗是个谏官，有机会和皇帝直接说话。他在三年的谏官生活中，除了“上疏直谏”

外，还写了不少诗篇，如《秦中吟》、《新乐府》等组诗，揭露时弊，抨击统治者，这种率直的言论，当然不能为封建统治者所容忍。元和五年，宪宗（李纯）便利用左拾遗任期已满的机会，诏授他为京兆府的户曹参军。

元和六年（811）四月，他母亲病死，因守丧，便退居下邳故里。元和九年（814），他才重回长安，做了一个太子左赞善大夫的冷官，次年因越职上书请捕刺杀主张削平藩镇的宰相武元衡的凶手事，被贬为江州刺史，又因王涯诬他不孝，改为江州司马。此后，他又做过忠州刺史、杭州刺史、苏州刺史、刑部侍郎、河南尹等官职。会昌六年（846）八月病逝，年七十五。

白居易的诗，多用浅近的语言和激越的情调来暴露现实，反映生活。这是和他的生活经历分不开的。在他的好些作品里都能够比较真实地反映人民疾苦，暴露统治阶级罪恶，并吸取民间语言及其文学形式来从事和丰富他的诗歌创作。但是，白居易毕竟是封建士大夫，由于他的阶级烙印，使他经不起当权者的打击。自从被贬为江州司马以后，当年的勇气就逐渐消失了，因而他的诗歌也跟着渐渐地失去了锋芒。

白居易生活的时代，虽然唐王朝的政治表面上还呈现着暂时安定的局面，但实际上地方军阀各据一方，长期战乱，使得国家财政困难，收支短绌，所谓太平盛世的繁荣富赡已成过去。中央和地方政权，都巧立名目，横征暴敛，如榷盐法、两税法、间架法以及其他苛捐杂税，都加在劳动人民的身上；加以当时水利失修，灾荒频仍，劳动人民在天灾人祸的煎熬下，都陷入了贫困和饥饿的深渊里。这种种社会现实，在白居易的诗歌里都得到较为真实的反映。

在白居易的诗歌中，描写农民的痛苦生活最集中的是《观刈麦》。这诗描写一家农民的男女老幼，在夏日炎炎下辛勤劳动的情

景。在这短短的篇幅里，作者刻画出一一个个悲惨的形象，鲜明地显示出农忙的辛苦、赋税的繁重。最后，作者自己感到“不曾事农桑”，而“吏禄三百石，岁晏有余粮”，因而“念此私自愧，尽日不能忘”，既流露出一定的同情心，也显示出诗人对本阶级的特权的怀疑。

白居易认为农民生活之所以困苦，是由于封建统治者过重剥削所造成的。这在他的《重赋》里反映得很清楚。唐代，自从安史之乱后，国家税收制度非常混乱。租庸调制已彻底破坏，到了德宗时，不得不改用两税制，两税制规定以实物折纳钱币，当时官吏既任意折价，商人又乘机操纵，物贱钱贵，因而农民负担很重。同时，除了两税制外，各种苛捐杂税又仍旧存在，贪官污吏借机层层搜刮。地方官吏为了个人利禄，中央集团为了腐化享受，互相利用，弄得民不聊生。《重赋》活生生地反映这种社会情况。它写出了农民大众在统治阶级的残酷压榨下，不仅“敛索无冬春”，而且“织绢未成匹，缫丝未盈斤”也被抢去，使农民过着“岁暮天地闭，阴风生破村。夜深烟火尽，霰雪白纷纷，幼者形不蔽，老者体无温。悲喘与寒气，并入鼻中辛”的忍寒挨冻的痛苦生活，而官府里却“缗帛如山积，丝絮似云屯。”作者对于这种不合理的现象，是深表不满的。因而在诗篇中喊出“夺我身上暖，买尔眼前恩”。但这种不满只是希望封建统治阶级对农民阶级改善一下剥削关系，以缓和矛盾，其目的仍是维护统治阶级利益的。此外，如《杜陵叟》、《纳粟诗》等，也都是反映统治阶级利用赋税剥削人民的情况，具有一定的现实意义。

统治阶级除了加重赋税搜刮人民膏血外，还用强买手段夺取人民的财物。白居易的《卖炭翁》，就是反映这方面的。《卖炭翁》是刻画一个整天辛苦劳动仅得维持个人生活的卖炭老翁，装着一车炭，穿着单衣，饿着肚子，怀着一颗“心忧炭贱愿天寒”的矛盾

心理赶车赴市，正等望着主顾，而突然间却被宦官强买夺走了，千余斤重的木炭，只得到“半匹红纱一丈绡”的代价。作者通过卖炭翁的不幸遭遇，揭露了唐代“宫市”的罪恶，反映了劳动人民的痛苦。

“宫市”是唐代中期盛行着的一种特殊的剥削制度。所谓宫市，就是宦官倚仗皇帝势力，强买人民的货物。唐德宗（李适）贞元十三年（797），用宦官做宫市使，替宫廷购办物品。宦官们便乘此机会掠夺人民的货物，货物夺过去后，往往只给一点东西，就算付了代价。这首诗就是这种情况的反映。它里面，虽然所写的是一个卖炭翁，但是，这种掠夺现象当时是普遍存在的，因而实际上也正是当时广大人民所共同遭遇的缩影。

白居易在他的诗歌中，除了正面描写农民的生活外，象《轻肥》、《歌舞》、《骊宫高》、《红线毯》、《买花》等，却从另一方面写出统治阶级的腐朽生活。其中有些还拿农民的痛苦来和统治阶级的骄奢淫荡作对比，显示出统治阶级的丑恶面目，激起读者对封建统治者的仇恨。如《轻肥》，作者一开始就写出宦官们“意气骄满路，鞍马光照尘”的骄横迫人的气焰。接着，一方面写他们“罽毼溢九酝，水陆罗八珍；果擘洞庭橘，鲙切天池鳞。食饱心自若，酒酣气益振”的盛宴；一方面又写“是岁江南旱，衢州人食人”的惨状，使两种不同的阶级生活构成了鲜明的对照，显示出封建社会中阶级矛盾的尖锐化，具有相当深刻的社会意义。

白居易诗歌反映现实面颇为宽广，连妇女问题也接触到了。如他的《母别子》，诗中刻画了一个封建家庭，因丈夫迎新弃旧而弄到母子离别、牵衣啼泣的悲惨形象，通过这悲惨形象可使读者看出封建制度的腐朽本质以及统治阶级荒淫无耻的行为。所谓“以汝夫妇新嫖嫖，使我母子生别离，不如林中鸟与鹊，母不失雏雄伴雌。……”实在是千千万万被遗弃的妇女的沉痛呼声。作者在诗

末以无比诚挚的语调向“新人”提出忠告：“新人新人听我语，洛阳无限红楼女，但愿将军重立功，更有新人胜于汝。”流露出诗人对妇女的关怀。

在白居易的诗歌中，也有反映人民反对战争的，如《折臂翁》就是一篇典型的作品。这首诗是对唐玄宗天宝年间宰相杨国忠为了“求恩幸，立边功”而发动的征伐南诏的战争的谴责。诗中描写一个老翁追述少年时因逃避兵役用大石捶臂的经过。诗中通过了老翁的“此臂折来六十年，一肢虽废一身全。至今风雨阴寒夜，直到天明痛不眠。痛不眠，终不悔。且喜老身今独在”的无可奈何的宽慰话来反映不义战争对人民的摧残以及表达人民厌恶不义战争的情绪，是一篇具有强烈的社会意义的作品。

白居易还有两首著名的叙事诗——《长恨歌》和《琵琶行》。《长恨歌》作于元和元年（806），内容是写唐明皇和杨贵妃的爱情悲剧的。诗的前半，对玄宗的荒淫和贵妃的恃宠而骄因而致乱的罪恶有所讽刺和批判。但后半篇却以极其同情的笔触写玄宗和贵妃生离死别的悲哀，使诗的主题思想由批判转为对“爱情专一”的歌颂。从全诗来看，同情远远超过了讽刺，因而诗的客观效果往往是，读者被其“风情”所感动，而忘记了所谓“戒鉴”。由于诗人善于用灵活流利的词句表达曲折离奇、变化多采的情节，虽全篇很少用典故装饰，却写得流利自然而动人，所以博得人们长期来的传诵。

《琵琶行》是白居易被贬为江州司马的第二年写的，他借一个沦落天涯的琵琶女的一生遭遇来抒发自己政治上的感慨。诗中通过琵琶女“年长色衰”、“老大嫁作商人妇”的经过，反映了当时女艺人的共同的悲惨命运。这一琵琶女的遭遇唤起了诗人内心的痛苦：“感斯人之言，是夕始觉有迁谪意。”从而自觉地把琵琶女的命运和自己的身世联系起来，写的既是琵琶女，又是诗人自己；两

者之间共同的悲惨情感融合为一。诗的感伤意味虽然较重，但它比《长恨歌》更富有现实意义，而且艺术感染力更强烈。诗人运用优美明快、富于音乐性的语言，衬托出萧瑟凄凉的秋景和绝妙入神的琵琶演奏，充分表现出诗人艺术造诣之深。

如上所述，白居易的诗歌，既反映了劳动人民在封建统治阶级压迫剥削下的悲惨情况，也揭露了唐代政治的黑暗、赋税徭役的繁重，以及统治阶级的奢侈荒淫的生活。这些作品的确做到了“篇篇无空文，句句必尽规”，实践了他的“文章合为时而著，歌诗合为事而作”的文学主张。但是，白居易的诗歌里还存在不少消极的东西。上面曾提过，白居易自被贬为江州司马后，他经不起统治阶级当权派的打击和威胁，意志消沉了，因而反映在他的诗歌里，现实性也跟着褪色。他被贬后的作品数量远远超过被贬之前，这些作品，可说篇篇都是“感伤”、“闲适”，不是“此日不自适，何时是适时？”（《首夏病闲》）就是“穷通与荣悴，委运随物外”（《曲江感秋》）。不过，这里也得指出，这时期，他的作品虽然现实性似乎完全消失了，但他关心农民的感情还或多或少地存在，如他晚年作品《新制绫袄成感而有咏》里曾说：“百姓多寒无可救，一身独暖亦何情？心中为念农桑苦，耳里如闻饥冻声。争得大裘长万丈，与君都盖洛阳城。”就是一个例子。

白居易在诗歌的创作史上，为历来所推许的是“通俗”。李肇《国史补》里说，自从元和以后，做诗的人，“学浅切于白居易”。王安石也说：“天下俚语被白乐天道尽。”的确，白居易的诗歌是用极通俗的民间语言和民歌风格来写成的，他做到了“意尽言尽”，有话都说尽。在他的诗歌里找不到艰涩的字句，也找不到阴晦的意境。因而，内容明确，文字平易，是他创作上独特的风格。白居易的诗歌在当时很受广大人民的欢迎，“禁省观寺邸第墙壁之上无不书，王公妾妇牛童马走之口无不道”（《白氏长庆集序》）。我

想，除了他的诗歌能体现人民的思想感情和愿望外，和他的语言浅近，形式通俗是分不开的。

写乐府诗，在当时可以说是一种新诗歌的运动。与白居易同时写乐府诗的人还有元稹、张籍、李绅等人。他们都写“即事名篇”的新乐府，内容也是反映现实的，和白居易的作风很相似。其中元稹与白居易唱和最多，当时称为“元白”。他有《乐府古题》十九首和《新题乐府》十二首，都在一定程度上反映了民生疾苦。《织妇词》、《田家词》是较好的作品，尤其是《田家词》的内容相当深刻。诗中表现出农民怨恨统治者六十年来兵连不解，不知何日可了。末三句“愿官早胜仇早复，农死有儿牛有犊，誓不遣官军粮不足！”是反语，是对官军只有害民而不能制敌的讽刺。张籍的乐府诗深得白居易的推崇。他的这些诗篇对当时社会上某些黑暗现象都能提出沉痛的控诉，如他的《废宅行》，写天宝之乱后的社会情形：“乱后几家还本土，唯有官家（皇帝）重作主！”对统治者不顾人民死活作尖锐的讽刺。而李绅的《悯农诗》二首，更为人们所传诵，短短几句，却鲜明地反映出封建社会里用劳动创造社会财富的农民的痛苦与感受，指出了在封建社会里，农民种得再多，收成再好，也不免要饿死的真理。

在这一时期里还有刘禹锡。刘禹锡和白居易是同时代人。当白居易等人致力于新乐府运动时，他正因参加王叔文政治革新失败而被贬谪在楚水巴山一带。长期的逐客生活，使他内心激愤不平，写下了不少发泄胸中愤郁的诗篇，寄托着他对当时社会丑恶现象的指责与不满。同时，由于他长期在楚水巴山一带生活，受民间歌谣影响较深，写了好些竹枝词，呈现出民歌清新爽朗的情调和响亮和谐的节奏感，在当时诗坛上别开生面。

在张籍、元稹、白居易前后，诗歌内容大体与元、白相近。

而语言风格却别出蹊径的另一派诗人，是韩愈、孟郊、贾岛、李贺等。他们致力于语言的艰深险怪，追求意境的幽邃新奇，因此，他们的诗风和元、白诸家大相径庭。贾岛的诗，比韩、孟、李的成就差。这一派诗人之所以走这条路并非偶然。首先，这是一个由盛而衰的苦难时代，象韩愈的早年，以及孟、贾、李等人的一生，都过着不如意的生活，他们心情沉重，处境愁苦，反映在作品中的思想感情也就会显得比较曲折深沉了。其次，他们的文学主张是强调复古的，经常把一些散文的表现手法运用到诗里，形成一种峭刻幽深的风格，具有古奥险隘的特点，而缺乏明快昂扬的气象。但就在同一基调上，他们之间又各有特色。就韩诗来说，结构和句法都有点散文化，并常用奇异的譬喻，押险韵，用铺张的方法来描写景物，着重于给人以深刻的印象，诗的气魄较大。但因过于在句法技巧上用力，因而在内容的反映现实的程度上，就远不及元、白的成就。孟诗的特色在于造意深刻，力求用较冷僻的词汇、较曲折的表现手法来传达他心灵深处的积郁，从而形成他所独有的“寒瘦”而奇警的风格，气魄却比不上韩愈的雄奇豪放。至于李贺，既有自己的特色，成就也较为突出。

李贺是唐代一位著名的青年诗人，死时才二十七岁。他虽然是唐宗室郑王的后裔，但到他那时，已经没有什么特权和保障。同时，他因避父讳不得应进士考（父名晋兰、晋、进同音），失去了仕进之路，仅做过奉礼郎的小官。不久，也就辞官回乡，致力于诗歌创作。由于他生活的时代，正是唐王朝由盛而衰的中唐时期，眼看社会的黑暗，政治的腐败，和他本人仕途的蹭蹬，激起了他对现实的不满，使他的诗歌鲜明地留下了时代的影子。例如，他的《苦昼短》，大胆地嘲讽宪宗好神仙、求长生的荒谬行径，指出“月寒日暖，来煎人寿”，是必然规律；“神君何在？太一安有？”求仙服丹，企图长生不死，是极端愚蠢的妄想。《荣华乐》借东汉

外戚梁冀的专横跋扈、骄奢淫逸来讽刺当朝的权贵。《吕将军歌》讽刺宪宗派太監吐突承璀为统帅，以致军威不振，遭到藩镇的挫败，而有才能的人却弃置不用，等等。都是具有一定的社会意义的。而他的《感讽五首》其一，则写出越中蚕户被贪官污吏压榨勒索之苦。《老夫采玉歌》则通过对采玉老人的悲惨生活的描绘，揭露统治阶级的荒淫与残酷，也都流露出诗人对苦难人民的同情。

李贺作诗刻意追求新奇，因而他的诗歌不同凡响，有自己的独特风格。他常在广阔的瞬息万变的幻想世界里自由驰骋，古往今来，天上地下，神话传说，梦境幻觉，这一切都被诗人生动地写在自己的诗里，使自己的诗歌具有浪漫主义的特色。他善于以浓艳的色彩、象征的手法，努力渲染一种悲愤激越、险峭奇幻、凄清幽冷的意境，以抒发忧伤的感情，因而往往给人以神秘之感。同时，他喜欢用仄韵，以音节的短促，增加诗的险怪奇诡的效果。

### 三、大和、开成之后至唐末

#### 现实主义诗风的余光

唐代末年，李唐王朝的国内外形势都很不妙，社会矛盾重重。中央政权的势力已日趋衰微，藩镇割据，边境少数民族贵族军事集团的侵扰，统治集团内部的勾心斗角，在迫使人民辗转在重重剥削压迫下，无衣无食，到处流亡，而统治阶级却过着“所饱必稻粱，所衣必锦绣，居则蓬宇，出则肥马”（《唐书·孙樵传》）的奢侈荒淫生活。阶级矛盾发展到了极其尖锐的程度。公元八七四年，终于爆发了黄巢起义。在这样一个黑暗的社会里，统治阶级的知识分子一般都对前途失去信心，陷于无望的地步，因而追欢逐乐，慨叹人生，便成为他们的全部精神面貌。于是，晚唐一揭幕，以杜牧、李商隐为代表的诗人，他们的诗歌在那忧时悯乱、感叹身世之中，流露出浓厚的伤感情调，而他们的那些沉迷声色

的诗作，更显示出精神的没落和空虚。

杜牧有些政治理想，而他一生却郁郁不得志，这就使他既写出一些反映现实的诗篇，又渗透着愁苦、抑郁的伤感情绪。即使为人们所推崇的《感怀诗》、《郡斋独酌》、《早雁》等，也未免笼罩着一层薄薄的感伤气氛。至于《九日齐山登高》、《冬日题智夕寺北楼》、《汴河阻冻》、《池州送孟迟先辈》等诗篇，那就更为明显了。而他那寄情于歌楼酒色的生活的艳情诗，如《遣怀》、《赠别》、《叹花》等，专写征歌狎妓的颓废糜烂生活，更是庸俗不堪。不过，他的一些咏史诗，如《过华清宫三绝句》，借用历史故事，含蓄而有力地讥讽当时封建统治者的荒淫享乐，还有一定意义。它如一些抒情写景七绝：

千里莺啼绿映红，水村山郭酒旗风。

南朝四百八十寺，多少楼台烟雨中。

——《江南春》

烟笼寒水月笼沙，夜泊秦淮近酒家。

商女不知亡国恨，隔江犹唱后庭花。

——《泊秦淮》

语言清新，画面鲜明，在那清丽的风致中包含着作者所特有的爽朗俊逸的情调，而又微有感伤，因此，未免使人有格调不够高昂之感。

杜牧的七绝最为人们所欣赏，他往往能在一首短小的绝句中勾画出一幅优美的画面，用精炼的语言传达含蓄的情思，使人玩味不尽。

李商隐的诗歌，不仅在唐代，而且在我国古典诗歌的整个传统中，都是很有特色的。由于他接受前人和同时代人的影响比较复杂，所以他的诗歌风格不十分统一，作品思想性的高低也颇为

悬殊，因此后人对它们的评价也就不一致。

李商隐写了不少咏史诗和爱情诗（无题诗）以及好些写景咏物诗。但是在这些诗作中，最足以代表他的风格、也最引人注意的，是他的爱情诗。这些爱情诗，诗人汲取了前人各家的特点，独创出一种典雅华丽的风格。而这种风格比起他的咏史诗的风格更具有特色和稳定性。因此，一般人谈到他的诗歌风格时，就会立刻想起他的爱情诗，并以它作为代表。从下面这一首就可以看出他这一类诗的艺术风格了。

相见时难别亦难，东风无力百花残。春蚕到死丝方尽，  
蜡炬成灰泪始干。晓镜但愁云鬓改，夜吟应觉月光寒。  
蓬山此去无多路，青鸟殷勤为探看。

——《无题》

在精巧艳丽的词藻中蕴蓄着缠绵悱恻的情感。“春蚕到死丝方尽，蜡炬成灰泪始干”两句，用富有创造性的艺术形象来表达对爱情执着不渝的感情，使之成为以前传诵的“名句”。实际上这一类诗歌是没有多大意义的，它只是唐代封建士大夫风流情思的表现。这类诗的艺术特点是：音调和谐，对仗工整，遣词用字十分谨严；往往用华丽的词藻构成引人注目的形象。但用事用典过多，意义隐晦难解。他的诗作值得一读的，倒是那些咏史诗，如《贾生》、《南朝》、《齐宫词》、《隋宫》等，虽然作者所流露的感情低沉，伤感情绪较重，但还可以看出一些当时现实的影子。

李商隐处在一个社会矛盾重重、民生凋敝、农民大起义即将到来的前夕，但他没有去反映这一错综复杂的社会现实，反映人民的苦难，而把主要精神放在用巧妙的技巧去抒写个人的穷愁潦倒和对爱情的追求上，这就使他的诗歌往往缺乏现实内容，出现一种思想性低而艺术性高的现象。他的诗歌确实另辟蹊径，在艺术技巧上，融合了前人和当代人的种种特点，如齐梁诗的浓艳色

彩，杜甫诗的锤炼谨严、沉郁顿挫，李贺诗的奇异幻想等等，开创出一种新的风格、新的流派，那就是深情绵邈，绮丽精工的独特诗风，给当时诗坛增添了光彩，也对后代有深远的影响。

到了黄巢起义时，杜牧、李商隐这些人都已死去了。比较能够反映出那个农民起义时代的尖锐的社会矛盾的，要算是皮日休、聂夷中、杜荀鹤等人的诗作了。黄巢起义前后延续了十年(875—884)，再过二十二年，唐王朝也就寿终正寝了。这时候，政治黑暗，人民苦难重重。传说曾参加过黄巢起义军的诗人皮日休，写有《正乐府》十首，目的在“取其可悲可惧者，著于歌咏”(郭茂倩《乐府诗集》中皮日休《正乐府十首》叙言)，可见他是在继承白居易新乐府传统来写作的。他的《橡媪叹》，通过对一位拾橡子充饥的老妇人的描写，揭露和鞭挞了“狡吏”、“贪官”以及高利贷者的罪恶。他们用种种不法的手段来掠夺农民的稻谷，使之“农毕归官仓”，家中颗粒无存，“自冬及春”，不得不上山拾橡实来“诳饥肠”。诗中老妇人的形象及其遭遇，可说是封建社会里农民悲惨命运的缩影。诗的语言通俗流畅，质朴刚健。

出身贫寒，曾“奋身草泽，备尝辛楚”(《唐才子传》)的诗人聂夷中，一生的生活经历，使他对农民的疾苦和贵族的豪华都有一定的了解。因而他的诗往往出现了两种主题：一是讽刺贵游公子，如《公子家》；二是反映农民疾苦，如《伤田家》。这些作品都具有一定的社会内容和积极意义。

在反映当时广大人民所遭受的深重苦难方面，杜荀鹤的《山中寡妇》、《乱后逢村叟》，可说是较好的作品。在这两首诗中，作者相当深刻地写出了人民所遭受的迫害。从它里面可以看出当时战乱对广大农村的摧残是多么的悲惨，男子都被征死亡，田园荒芜，饲蚕的桑树和柘树都因要供给军用而砍伐精光；农民们住的是破村，吃的是野菜，烧着新砍下来的生树枝，他们的生活是多

么的痛苦呀！然而，尽管他们因战乱落到这般光景，而统治者还要强迫他们缴纳各种赋税，弄到鸡犬不宁的地步。诗人绘出了一幅那个时代被压迫被剥削阶级的凄凉悲惨的人生图画。这在唐末诗歌中是较有光彩的。

然而，杜荀鹤是一个名利薰心的人物，一生的大部分时间都消耗在“功名”二字上。仆仆风尘地奔走于公卿权贵之门，献诗赠诗，以求得引荐和吹嘘。这种庸俗的思想行为，使得他的一部分作品内容贫乏，格调低劣。

杜荀鹤所写的三百多首诗，都是近体，其中以七律为最多，也写得比较好。其特点是：不用典故，不堆砌词藻，把律诗的声音对偶和浅近通俗的语言结合起来，平易委婉，明白如话，可说是律诗的通俗化。

唐末，皮日休、聂夷中、杜荀鹤等诗人是继承了中唐白居易新乐府的现实主义精神，以锋芒锐利的诗歌反映唐末的阶级矛盾的。但唐诗发展到这个时期，就整个诗坛上说，比之李白、杜甫时代或白居易时代都显得衰落了。唐诗在这种情况下结束了它辉煌的演变过程。

#### 第四节 唐诗的影响

唐代是中国文学史上诗歌最发达的时代。在这个时代里产生了许多优秀诗篇，这些诗篇是我国民族文化中有价值的一部分，它给唐以后各个时代的诗歌创作以巨大的影响。

宋初王禹偁以学白居易的诗出名，有“本与乐天为后进”（《赠朱岩》）之句。北宋中叶梅尧臣、苏舜钦都以韩、孟自况。他们的某些抒写自己穷愁潦倒而带有散文化之作，显然是受韩愈、孟郊影响的。欧阳修作诗也是学习韩愈的，如《凌溪大石》、《石篆》、《紫石砚屏歌》等，是模仿韩愈的《赤藤杖歌》（见陈善《扞虱新话》）

下集)。他的诗常常吸取韩愈的议论化、散文化的特点。王安石壮年时就致力于杜甫诗。他在《杜工部诗后集序》中说：“予考古之诗，尤爱杜甫氏作者。”他受杜甫的爱国思想和现实主义精神的影响颇深。苏轼作诗在许多方面都向唐代诗人李白、杜甫、韩愈等学习，他的一些谴责官吏贪鄙、反映民间疾苦、关心国家命运的作品，是继承李白、杜甫的优秀传统的。陆游、辛弃疾更是深受杜甫爱国思想的影响。陆游从杜诗中领会到“诗出于人”的道理，纠正了他早年学诗“但欲工藻绘”的偏差，从而创作出许多可歌可泣的爱国诗篇。陈与义尊杜学杜，在南渡以前，他对黄庭坚、陈师道学杜的偏差还没有察觉；南渡以后，国破家亡，颠沛流离，激发了他的爱国感情，对于杜诗的精神实质有了深入的体会，说：“但恨平生意，轻了少陵诗。”（《避虏入南山》）从而认识到“要必识苏、黄之所不为，然后可以涉老杜之涯涘”（《简斋诗集引》）。从此，他写了不少感怀家国的诗篇，诗风趋向沉郁悲壮。范成大是比较关心人民疾苦的。他的诗主要是继承白居易、张籍、王建的新乐府的现实主义传统的，如《乐神曲》等四首，便明说是“效王建”。宋末，民族英雄文天祥，一生酷爱杜诗，在燕京的四年牢狱中更是专读杜诗，有《集杜诗》二百首。可以说，唐诗对宋代诗人的影响是极其巨大的。

金代，元好问继承自建安至李白、杜甫等诗人的优良传统，形成自己独特的风格。他的七律成就很高，颇见工力，显然是受杜甫的影响。《论诗绝句三十首》，受杜甫《戏为六绝句》的启发，也是明显的。

元代诗人，一般以唐人为宗，宋荦《元诗选序》说：“宋诗多沉潜，近少陵；元诗多轻扬，近太白。”“宋人学韩、白为多，元人学温、李为多。”有一定的道理。

明代高启的诗，摹拟取法，不限于一代一家。但他受唐人的

影响很明显。他早年作的《青丘子歌》，是模仿李白的。他的乐府诗，有不少反映了农村现实生活，也可看出继承白居易、张籍乐府诗的痕迹。前七子李梦阳、何景明“倡言文必秦汉，诗必盛唐”，后七子李攀龙、王世贞也主张“文必西汉，诗必盛唐，大历以后书勿读”。可见他们对唐诗的重视。不过，他们在学习上出了偏差，走上了复古的道路。

清初顾炎武认为言志为诗之本，观民风为诗之用，所以他很赞成白居易“文章合为时而著，歌诗合为事而作”的主张。同时，他也很爱好杜诗，深受杜甫爱国思想的影响，所以，他的诗具有沉雄悲壮的风格。清中叶的郑燮，非常推重杜甫，认为杜诗“只一开卷，阅其题次，一种爱国爱民、忽悲忽喜之情，以及宗庙丘墟，关山劳戍之苦，宛然在目。其题如此，其诗有不痛心入骨者乎”（《范县署中寄舍弟墨第五书》）？他的诗作如《悍吏》、《私刑恶》、《逃荒行》、《还家行》等，都是继承和发扬了杜甫的现实主义优良传统的。清初的黄景仁、龚自珍等，也都不同程度地受过李白的影响，从李白诗中吸取丰富的营养。黄遵宪的诗歌，基本上是继承白居易的新乐府运动的精神的。

至于白居易的《长恨歌》、《琵琶行》成为后世戏剧家的张本，更是众所周知的了。

如上看来，历代诗人受唐诗的影响是很多的。他们对唐诗的学习与重视是多方面的。或是学习它的人民性、爱国思想；或是继承它的现实主义、浪漫主义传统；或是借鉴它的种种艺术技巧，这一切都是带有积极意义的。但是，由于唐诗本身有精华也有糟粕，因而它里面的一些恃才傲物的处世态度、消极颓废的人生观、形式主义倾向等也给后人以或多或少的不良影响，这是应予以指出的。

## 第五章 两宋诗词

### 第一节 词的起源与发展

词是起源于唐而盛行于宋的一种诗体。大概在初、盛唐时产生，中唐以后逐渐流行，到了宋代才蔚然成风。

词产生于民间。唐代民间有许多俚曲小调，如《杨柳枝》、《纥那曲》、《竹枝》、《山鹧鸪》等。这些曲调流行很广，各地歌唱者往往从自己的需要出发，同一曲调填以不同的词，以便更能适合于歌唱自己的生活。刘禹锡《纥那曲》说：“踏曲兴无穷，调同词不同。”就是指此。这些应该说是最早的民间词了。

《旧唐书·音乐志》载：“自开元以来，歌者杂用胡夷、里巷之曲。”所谓里巷之曲，就是当时民间流行的俚曲小调；所谓胡夷之曲，就是当时从外国传进来的乐曲。唐崔令钦《教坊记》载，开元时已有曲名三百二十个，长调也已经有了。由此看来，词确实起源于民间的俚曲小调，而在盛唐以前就已在民间流传了。

随着唐代都市的繁荣，市民阶层的增长及其对文化生活的需要，特别是为了适应统治阶级醉生梦死生活的需要，城市中出现了许多靠演唱为生的歌妓乐工，吸取了这些富有生气的、为人们所喜爱的俚曲小调来歌唱，以博得主顾的欢颜。他们为了配合音乐的节拍，还从事改编或创作一些长短句参差的歌词，这样，词这种文学体裁便逐渐发展起来。

词传入城市之后，便和最初流行在民间的不一样了。这些胡夷里巷之曲，在乐工、歌妓传唱过程中，音乐上既不断地得到加

工和丰富，内容上也免不了要渗入市民阶层的思想意识，这就使词在情调上初步具备了自己的特征。但是，词作为一种既适宜于歌唱又具有独立艺术价值的诗体，同时在音节和句型的长短方面也形成了一套格律，却是到了中晚唐才开始渐渐固定下来。

词是配乐的。在有乐谱之后，则按谱填词。本来唐代教坊伶工所唱的歌词多半采自文人的律诗或绝句，后因音乐的曲调丰富了，句法整齐的近体诗配上去受到约束，不易与曲调和谐；而那些新曲调原有的歌词他们又不满意，于是就按照乐调作新词来配入，这就是所谓“填词”。按曲填词的工作，在民间和教坊中是早已有了的，不过到文人开始作词以后，词才当作一种诗体引起了人们的注意罢了。

词是按调填写的。每一首词都有一个词调，或叫词牌，如《念奴娇》、《沁园春》等。由于配乐的不同，每一词调的句数、句字、平仄、押韵，都有一定的格式。比之五七言诗，词最显著的特点是绝大多数词调的句子都长短不齐，因此又称为“长短句”。如果就词的体制和诗来比较，两者不同之点，就在于词有分片。绝大多数的词调都是一首分为几段，最常见的是分二段，分三段四段的不多；不分段的单片词也只占很小的一部分。这是词体的特点。词的一段叫一“片”，一片就是一遍，就是说，音乐奏过了一遍。乐奏一遍又叫一“阙”；所以片又叫阙，上片、下片又叫上阙、下阙。这和《诗经》的分“章”，古乐府的分“解”一样，都是音乐上的关系。现代的歌曲也有叠唱一次两次合为一曲的，词的分片也与此相同。

见诸文字记载的最早的唐代词是敦煌曲子词，共一百六十多首，其中除有少数文人作品外，大部分都是民间作品。从它里面可以看出较早的民间词的面貌。这些词语言朴素，表情直爽，题材以写男女情爱的为最多，只有一小部分写征战生活以及商人、

渔父、书生等各类人物，反映了一定的社会现实。那些描写男女情爱的作品，多数反映生活在封建社会里的妇女在婚姻问题上的痛苦，但也有不少作品带有庸俗趣味，或颓废享乐的消极思想。

在唐代，较早吸取民间词的表现形式从事创作的，是戴叔伦，韦应物，刘禹锡，白居易和张志和等人。他们的词，数量不多，形式也仅限于小令，是词处在刚刚发展的阶段。如张志和的《渔歌子·西塞山前白鹭飞》、韦应物的《调笑令·胡马胡马》、白居易的《忆江南·江南好》、刘禹锡的《忆江南·春去也》等。这些作品，虽然没有多少深刻的社会内容，但可以看出早期文人词的一些特点：反映的生活内容比较广泛，既有边塞风光，又有江南景色，不局限在离愁别恨，男女恋情的范围里。词中的形象相当新鲜，语言朴素清新，风格轻快活泼。这些都显示出它们受着民间词的影响，同敦煌曲子词很接近。不过，这是尝试之作，严格说来，还不够成熟。句法与风格和近体诗相似，变化不大，词调也仅限于几支小令，没有长调。但从词的发展来看，它起着桥梁作用。

到了晚唐，文人写词的渐多，出现了有专集的词家。由于词的作者所属阶级逐渐转移，在这一时期里，词在艺术形式上虽然有了较大的发展，但它原在民间所具有的朴素明朗，感情强烈的特点却渐渐消失了。词这一新兴的诗体为乐工、歌妓、封建士大夫和贵族所掌握，代之而起的便是宫廷中的富贵气息和市民生活的脂粉气息；风格趋于隐晦，语言趋于华丽。可以说，女人的蛾眉笑眼，脉脉柔情以及充满着脂香粉气的腐化生活，是这一时期词所表现的主要内容；与之相适应的，就是以华辞丽句装饰着的形式，带有浓厚的唯美主义倾向。最能代表这种倾向的就是温庭筠和花间派词人。

温庭筠的词，现传的约有六七十首，绝大多数是描写妇女的

容貌，服饰和情态的。他往往以秾艳的色彩，绮丽的辞藻，构成他所特有的秾艳香软的风格。在他的词中写得不那么庸俗、向为文人们所称赞的，是《忆江南》：

梳洗罢，独倚望江楼，过尽千帆皆不是，斜晖脉脉

水悠悠，肠断白蘋洲。

作者善于抓住了那具有特征的景物来构成艺术境界，以表达人物的情思。“斜晖脉脉水悠悠”，写的是景物，但在那凄清的景象里，却暗示出闺中人盼望行人的那种脉脉多情，而行人却象那悠悠的江水一去不返的使人哀愁。确实是含蓄，耐人寻味。然而，这是谁的感情呢？从“梳洗罢，独倚望江楼”看，显然是有闲的贵族妇女。因而没有多大的社会意义。至于他的其他词就更不用说了。这种词风给后来词人带来不良的影响。“花间词派”就是奉他为“鼻祖”的。不过，温庭筠在词的表现手法上力求精致，这有助于提高词的艺术性，对词的发展是有点推动作用的。

“花间词派”是距温庭筠约半个世纪，在五代西蜀所出现的一批词人，即韦庄、薛昭蕴、牛峤、毛文锡、牛希济、欧阳炯、顾夐、鹿虔扈、阎选、李珣、孙光宪等人。后蜀赵崇祚选录了他们十八家的词为《花间集》，后世因称他们为花间词人。

五代是一个军阀混战的时代。但西蜀却因山川的险固，受战祸较少。割据该地的军阀和官僚地主便苟且偷安，弦歌饮宴，过着奢靡腐化的生活。为了适应这种歌台舞榭的需要，专以描写女人为能事的花间词便应运而生。花间词绝大部分都蹈袭温庭筠香软词风的后尘，专以华艳的辞藻来描绘妇女的服饰和体态，题材比温词更狭窄，内容更颓靡，风骨更显得苒弱。他们在艺术上片面地发挥温词雕琢字句的一面，而没有去注意词的反映现实，创造意境。这样，就使词的格调愈见卑下，在词的发展史上形成了一股逆流，影响很坏，直到南宋末年，格律派词人还不能摆脱其束

缚，甚至到了清代的常州词派也仍然受其影响。

在花间词派中，与温庭筠齐名的是韦庄。韦庄的词，内容虽然和温庭筠的没有多大区别，仍然是写女人、相思之类，但风格已较温词稍为清新疏淡，如《菩萨蛮·人人尽说江南好》，可以说是花间词里的别调，其他就可想而知了。

五代是一个极其动乱的社会，而花间派词人竟完全无视社会现实，躲在自己的小天地里，大写其歌舞声色的淫词丽语，供他们和贵族老爷们在花天酒地的生活里玩赏，并以此来毒害人们，这既充分地暴露了属于封建统治阶级的花间词派的丑恶面目，又充分地表明了文艺的阶级性。不同的阶级总是要利用不同的文艺来为本阶级服务的。

与花间词人同时而稍晚的词家，有南唐词人。重要作家有冯延巳、李璟和李煜。

南唐词是以描写宫廷生活，男女恋情以及感怀伤时为基本内容的；带有浓厚的享乐思想和感伤情调。这是由历史时代和作者的阶级地位所决定的。南唐既因没有受过巨大的战争骚扰，又以江南自然条件的优越而得到社会经济的发展，使封建统治者得以过着酣歌醉舞的享乐生活。但是，到了中主李璟的后期，南唐已面临周、宋的威胁，国力日衰，江山不稳。而其君臣们不仅不图振作，反而纵情声色，在荒淫无耻的生活中寻求满足于一时，这就给他们的词带上了更为颓靡、伤感的基调，与花间派词风稍有不同。

在南唐词人中，比较重要的作家是李煜。李煜在对宋委曲求全中，过了十几年荒嬉奢侈的“小朝廷”皇帝的生活。南唐被宋灭后，他被俘到汴京，成为阶下囚，过了两年多的囚徒生活便死了。随着他本人前后生活的巨大变化，他前后期的词也呈现出两种不同的风貌。前期的词，以反映宫廷生活和男女爱情为主，带有浓

厚的“花间”色彩。后期的词，因他被俘后由南唐国主转变为囚徒的经历，使他不能不从醉生梦死的生活惊醒过来，所以在这一时期所写的词，脱去了宫廷生活的气息，沉溺在怀旧伤今的复杂感情中，如他的为人们所熟知的《虞美人》：

春花秋月何时了？往事知多少。小楼昨夜又东风，  
故国不堪回首月明中。雕栏玉砌应犹在，只是朱颜改。

问君能有几多愁？恰似一江春水向东流。

以及他的《浪淘沙·帘外雨潺潺》，这些词过去为人们所喜爱和传诵，究竟是什么原因，众说纷纭。有的说，“它的美学效果早已突破了作者创作指导思想的局限”，它“之所以得到人们的普遍喜爱，更重要的还在艺术性方面。”有的则说，它“产生感情上的动人力量”，“取得某种类似的感情上的呼应。”等等。我们认为，作家在作品中所灌注的思想感情和艺术形象是不能截然分开的。我们对传诵这些词的人，应该作具体的分析。人们感情上之所以产生共鸣必然是两者感情相同或相近；不同阶级的思想意识绝不可能引起共鸣。大家都认为，“李煜在这些词里所念念不忘的‘故国’‘往事’实际只是一个‘雕栏玉砌’里的小皇帝的生活”。这样的生活决不是农民阶级所盼望，而是封建统治阶级所神往的。因此，在封建社会里，官僚地主阶级（包括封建文人在内）当他们有着不幸的遭遇或丧失了那些“雕栏玉砌”的生活享受时，李煜的这些词就必然在他们的思想感情上起作用，使他们感到读来亲切有味，喜爱传诵。这是阶级感情引起共鸣的缘故。是最主要的一部分。有人认为有时“人民”也传诵它，例如在抗日战争时，民族统一战线里就有人传诵过。我们以为“人民”是一个历史概念，其中阶级成份是复杂的，民族统一战线情况也是如此。即使是为被压迫阶级的人所传诵，也是不难解释的。这仍然不是由于作品“产生感情上的动人力量”，而是读者借用它来抒发自己类似的感情。因为人

们的感情虽然各有不同的阶级内容，但有些作品可以为不同的阶级利用来为自己的政治服务，抒发自己的思想感情。这是借别人的酒杯浇自己胸中的垒块，与上述的引起共鸣是完全不同的。其实，象“问君能有几多愁？恰似一江春水向东流”；“流水落花春去也，天上人间”这样的词句，即使抽掉了它特有的思想感情不说，这种消极悲观的思想意识也决不是被压迫阶级的思想意识；艰苦奋斗，敢于斗争，敢于胜利才是被压迫阶级的思想本质。因此，我们不能说“它点燃了许许多多颠沛流离于异地的人对于故国亲人普遍的思念的情感”。这样分析的结果，必然会陷入到人性论的迷途。

然而，我们不能因此而全部否定李煜词的历史意义。在词的发展史上，在李煜之前，词所表现的内容大都是女人、相思之类，题材和意境都很狭窄。到了李煜，特别是他的后期创作，才在词中抒发人生不幸，亡国之恨这方面的思想感情，突破了“花间”派狭窄的男欢女爱、离情别绪的内容，扩展和提高了词的表现生活和抒发感情的能力，这不能不说是一个发展，对后来的宋词有一定的影响。王国维说：“词至李后主而眼界始大，感慨遂深。”“感慨遂深”，未免是带有阶级烙印的夸大之词，但“眼界始大”，就文人词的历史发展说，是有一定根据的。

## 第二节 北宋词的发展与成就

宋代是词的极盛时期。上自帝王卿相，下至倡优歌妓，莫不竞作“新声”。仅从现存的词集来看，词人已达二百家以上，词牌就有八百七十多个，词作的数量就更多了。

词在宋代之所以能够这样风靡一时，是为当时的政治，经济条件和文学本身发展的规律所决定的。

词从晚唐，五代以来已经形成了绮靡婉约的作风，人们习惯

于用它来写艳情。到了宋初，战乱平息，社会安定，生产力有所发展，随着工商业的发达，都市也就繁荣起来，特别是在汴京等大城市，更是极其繁华。这就为封建统治阶级和士大夫们提供了享乐条件，使他们日夜沉醉于声色之中，所谓“新声巧笑于柳陌花衢，按管调弦于茶坊酒肆”的景象，正是适宜于描述这种生活的歌唱体的词的发展。但是，标志着宋词的真正繁荣，并不是在北宋，而是在民族矛盾和阶级矛盾极其尖锐，金兵入侵，北宋覆灭，南宋偏安的时候。这个时候，主要词人的作品，才以深刻的社会内容和完美的艺术形式相结合，使南宋的词坛展现出丰富多采的局面。宋词直到今天仍然值得我们重视的，也就是这个时期一些爱国作家的某些作品。

## 一、北宋前期的词

宋初词坛，基本上沿袭了晚唐，五代的婉约派词风，代表词人是晏殊，欧阳修、晏几道等。他们的词，绝大多数都是写男欢女爱或闲逸无聊的东西，在那浓烈的富贵气与脂粉味中，夹杂着一些淡淡的哀愁。这些作品，词藻华丽，内容空虚，是“花间”派的回光返照。

在“花间派”风靡一时的宋初词坛上，值得我们注意的是范仲淹和张先，特别是范仲淹。他们两人的词透露了词风转变的消息。范仲淹的词在内容上有了新的开拓，为词带来了悲凉苍劲的边塞风光：

塞下秋来风景异，衡阳雁去无留意。四面边声连角起。千幃里，长烟落日孤城闭。    浊酒一杯家万里，  
燕然未勒归无计！羌管悠悠霜满地。人不寐，将军白发征夫泪。

——《渔家傲》

这首词描写了边塞的凄清景象，表现了作者坚持反击侵略者的决心及其思念家乡的矛盾心情，极苍凉之致。这种把边塞诗的内容带进词的领域，使词具有较多的社会内容和开阔的意境，在北宋词中是较为罕见的。至于张先的词，内容基本上和晏、欧一派相同，但他是宋代较早创作慢词的一位词人，对慢词这一艺术形式的发展和普遍使用，有些促进作用。然而真正促进慢词的迅速发展的是柳永，词到柳永以长调“慢词”为主，和在他之前，词多是字数不多的“小令”，内容多是男欢女爱，就不完全一样了。他的词大量地描写城市风光和倡优歌妓们的生活情态，尤其是以写个人羁旅行役的题材见长，这就开拓了词在内容方面的领域。而与此内容相适应的，是从事慢词的创作，并运用情景交融的技巧和铺叙的手法，以表达其复杂细致的感情。这样，在艺术表现方面也就比“花间”派向前推进了一步。他的词在当时流传很广，有所谓“凡有井水饮处，即能歌柳词”（见叶梦得《避暑录话》）的传说，可见柳词已成为当时流行的通俗歌曲了。然而就柳词的思想来看，是缺乏社会内容的，少数写羁旅乡愁之作，思想内容也不大健康。至于那大量的歌颂享乐生活的艳词，对后来影响很坏。秦观、周邦彦等人的词风，都很明显地受了他的坏影响。

使北宋词风有明显转变的，要算是“一洗绮罗香泽之态，摆脱绸缪宛转之度”（胡寅：《酒边词序》）的苏轼。苏轼在婉约词派之外，别立豪放一宗，开南宋张孝祥，辛弃疾等爱国词人的先河。

苏轼（1037—1101），字子瞻，号东坡居士，四川眉山县人。二十一岁（仁宗嘉祐元年）考取进士，开始走上仕途。之后的三十多年中，他一直卷在激烈的新旧党争的政治漩涡里。他在政治上属于旧党，政治思想是保守的、落后的。因而，他对当时王安石的变法极力反对，并因此出任杭州通判、转知密、徐、湖三州。后因写诗讽刺新法，被捕入狱，谪贬黄州，做团练副使。元丰八

年（1085）哲宗即位，太皇太后高氏当政，起用旧党，他才被召还朝，任翰林学士，侍读，龙图阁学士等官。因受旧党里程颐一派的攻击，出知杭、颍、定各州。元祐八年（1093）哲宗亲政，再度起用新党，他从惠州直贬到遥远偏僻的海南岛儋县。宋徽宗即位，遇赦北归，第二年也就在常州病死了。

苏轼的一生辗转在新旧党争之间。他从反对变法到维护某些新法的变化，反映了正在向豪族地主转化的庶族地主阶层的两重性。他在两党之间的依违态度，必然得不到任何一方的同情，这就注定他的悲剧命运成为不可避免的了。

苏轼是一个诗、词、文、赋、书、画无所不能的人。他在中国词的发展史上有着不可忽视的地位。词到苏轼，进一步冲破了晚唐、五代以来专写男女恋情，离愁别绪的旧框子。他把诗文革新运动扩展到词的领域中去。举凡抒情、写景、说理、怀古、感事、送别等向为诗人所惯用的题材，无一不可入词，正象刘熙载所说的：“东坡词，无意不可入，无事不可言。”（《艺概》）这就表明了词完全能够表达传统诗歌所容纳的复杂丰富的社会内容，彻底打破了词为“艳科”的保守观念。从而使词摆脱了仅仅作为乐曲的歌词而存在的状态，成为可以独立发展的新诗体，给词的发展开辟了广阔的道路，使词从“樽前”、“花间”走向较为广阔的社会人生。请看他的《江城子·密州出猎》：

老夫聊发少年狂，左牵黄，右擎苍，锦帽貂裘，千骑卷平岗。为报倾城随太守，亲射虎，看孙郎。酒酣胸胆尚开张，鬓微霜，又何妨。持节云中，何日遣冯唐？会挽雕弓如满月，西北望，射天狼。

上片写打猎的场面，有炫耀之意；下片才从打猎转入抒写自己的襟怀，表现作者有保卫边疆，杀敌立功的壮志。象这样的题材，在他以前词家的作品里是少见的。而词中所表现出来的慷慨激昂

的情怀和豪放风格，也是前所未有的。又如他的《浣溪沙·徐门石潭谢雨道上作五首》，是他在谢雨道上看到农村景象，怀着喜悦的心情写的。作者选取了他自己喜爱的材料，渗入了自己的主观感情，把农村写得如此平静而安宁。显然，它所反映的生活是表象的东西，是封建士大夫心目中经过粉饰的农村，并不是现实社会里的农村。尽管如此，象这样以描摹农村生活入词的，在他之前也是不多见的。

历来人们认为最能表现苏词的风格，是他的《念奴娇·赤壁怀古》：

大江东去，浪淘尽、千古风流人物。故垒西边，人道是、三国周郎赤壁。乱石穿空，惊涛拍岸，卷起千堆雪。江山如画，一时多少豪杰！遥想公瑾当年，小乔初嫁了，雄姿英发。羽扇纶巾，谈笑间、强虏灰飞烟灭。故国神游，多情应笑我，早生华发。人生如梦，一尊还酹江月。

这首词是苏轼于宋神宗元丰五年（1082）七月在黄州时写的。当时他四十七岁，已经贬谪黄州两年多。他于元丰二年（1079）因作诗文谤讪朝政，八月间被捕入狱。后得张方平，范镇，吴充等人极力营救，才于十二月底出狱，被贬为黄州团练副使。他受了这一次打击后，心情是极为沉郁而错综复杂的，一时的悲愤和他平时的旷达交织在一起。作者仰慕“千古风流人物”，赞美祖国壮丽江山，而慨叹“人生如梦”的消极思想，正是他的那种复杂思想的表露。这样的思想感情，有它的一致性又有它的矛盾面，融合一起抒发出来，就使全词充满了豪情激荡而又沉郁苍凉的气氛。而全词把抒情、写景和议论熔为一炉，气势流荡跳跃，也就使词显得雄浑奔放。

必须指出，这词上片写得气势雄伟奔放，跌宕有致，确实给

读者以境界开阔之感。然而，全词落脚处却是作者的“早生华发”和“人生如梦”之感，这就使词的境界象从万仞高峰堕入了千丈深渊之中。结尾几句对整首词的高昂豪放的风格，起了一定的破坏作用；在思想上给读者以消极的影响。

苏轼的词也有以爱情为题材的，如《蝶恋花·花褪残红青杏小》、《江城子·十年生死两茫茫》等，都表达了苏轼深厚的爱恋情思，是以婉约见长的。但又与婉约派词风不尽相同。婉约派词人大抵着力于抒情的真挚和细腻，苏轼却在真挚和细腻之中渗透着严肃的态度，因而又显得格外凝重和淳厚，同婉约派词带有轻佻之态各异其趣。

苏轼对于词的内容的革新必然相应地引起他对于形式的革新。当时词为了配乐，在音律上过分严格的规则，逐渐成为自由抒情的羁绊。苏轼的词“往往不协音律”（《易安居士事辑》中李清照《词论》语），人们说他“横放杰出，自是曲子缚不住者”（《历代诗余》中引晁无咎语）。正因为这样，有些人把他的词当作“别格”，说“虽极天下之工，要非本色”（陈师道：《后山诗话》）。其实，苏轼着重于词的内容，不愿多受形式上的束缚，正是他的革新精神的表现。苏轼不是不懂音律，只是“豪放不喜裁剪以就声律”（陆游语，《历代诗余》卷115引）而已。

苏轼的词在语言上也一变花间词人镂金错采的作风，只要能恰当地表达他的思想感情，任何词语都可入词。他曾吸收陶潜，李白，杜甫，韩愈等人的诗句入词，也运用当时的口语俗话入词，从而形成了一种清新朴素、流利畅达的诗歌语言。所有这些，都表现出豪放词派的特点。可以说，苏轼的出现，就有力地冲击着词坛上从晚唐、五代以来的婉约派作风，成为后来豪放派词的开创者。

## 二、北宋后期的词

词，虽然在北宋中叶，经过苏轼等人的努力，把词从主要是描写儿女艳情的窄小范围，扩大到描绘山川风物，抒写人生遭遇，说理咏史，悼亡送别等方面去，扩展了词的境界，活跃了词的生命，在一定程度上为它的发展开拓了道路。到了北宋后期，词作家又把它拉回到晚唐、五代和宋初时内容狭窄的老路上去。就是苏门诸人中最被苏轼称赞的秦观，也没有沿着苏轼所开拓的道路前进。

秦观的词，主要是对爱情的歌唱，也有一些对庸俗色情的描绘。这都是秦观平日混迹歌楼舞馆，与歌妓舞女的交往的写意。他被贬官后写的某些词，表现他官场失意的苦闷心情，也带有浓厚的感伤情调。其实词发展到了苏轼，已扩大了题材，并接触到一些比较重要的社会政治问题，秦观虽为苏轼所奖掖，却与苏背道而驰，在词的发展上，不是起促进作用，而是开倒车。

和秦观同时代的是贺铸。贺铸是个贵族公子，过着富贵繁华的生活。在政治上不很得志，晚年退居苏州。他的词多数是以艳歌巧笑、离别相思、旅邸寂寞等为内容，其中常流露出“繁华梦断酒醒来，扫地春空”（《于飞乐》）的闲愁情绪。倒是由于他那任侠豪爽的性格，在官场失意后写出少数语带悲壮的词作，如《六州歌头·少年侠气》，以边塞激越苍凉的歌曲，表现他那有杀敌守边之志而无路请缨的怅惘不平之情，境界比较开阔，气势比较悲壮，有点近于苏轼，但嫌辞有雕琢，语近艰涩，情带感伤，不象苏词那样奔腾恣肆，一泻千里。这种词在贺词中毕竟是凤毛麟角，数量微乎其微。

在这时期，不论是秦观，或是贺铸，他们在词的内容上都走了回头路，仍离不开婉约派的艳情，特别是前人认为“集词之大成”

的周邦彦，更是这类词人的代表。

周邦彦精通音律，徽宗时设置大晟乐府，创制和整理乐曲，他是大晟乐府的提举官，是宋代词坛上一个有影响的人物。他的词内容空虚，题材狭窄，大部分是恋情词和咏物词。这些词内容单调，“不过‘桃花人面’，旧曲翻新耳”（周济《宋四家词选》）。他无论是做地方官或在京城里，都经常过着偎绿倚红、眠花宿柳的生活。据说他和宋徽宗都是当时京都名妓李师师的狎客。象他这样长期过着腐朽淫逸的生活，在职务上又直接以文艺去奉侍皇帝和贵族的词人，只能写些供封建统治阶级娱乐的“玉艳珠鲜”和“柳欹花蹊”的艳词而已。就如他的代表作《瑞龙吟·章台路》，不管作者对辞句雕琢得如何玉润珠圆，富丽精巧，但其主要内容无非是写陶醉于相聚时的歌舞欢乐和沉湎于远别后的旅邸相思两层意思。可以说，他的许多艳词，都是些用华丽的词藻装璜起来的寻花问柳的生活写真，其中总免不了要透露出一些色情的影子。然而，正因如此，周邦彦的词，自宋代以来，一直为士大夫们称之为“词家之冠”，“词中的老杜”。他之所以受推崇，除了佩服他的艺术技巧外，是因为周邦彦寄情风月的词风，投合了封建士大夫们的爱好。

周词中也有一些抒发旅愁、怀古之作，如《西河·金陵怀古》，融化古人诗句入词（刘禹锡的《石头城》和《乌衣巷》），而能自如地抒发自己的怀感，意尚清新，《满庭芳·夏日溧水无想山作》，表现自己对游宦生活的苦闷，带有沉郁气氛。这些作品总不象他的艳词那样俗不堪闻，但这种对游宦的落寞和慵倦之情，也没有多大意义。此外，周邦彦还有一些写景词，写景状物，颇为工巧，语言清新，境界也比较开阔，不象他的恋情词和咏物词那么浮华冶丽，一片脂粉气。但即使他的写景词，有些也依然存在着过分雕琢字句、堆砌词采的缺点。

不过，由于周邦彦精通音律，能自度新曲，所以他在词的音

律的创造和发展上确是有些功绩。而他对待艺术技巧那种极尽精工的严肃态度，也不能一笔抹煞。但是，作者所追求的完全是雕琢字句，讲究对仗和音律美，大量用借字、典故和融会古人现成诗句等艺术形式方面的东西，这就必然地会造成典丽精巧的词风，从而引导词人走向追求格律的形式主义的道路，给后来的词坛带来恶劣影响。可以说，词发展到了北宋末期，以周邦彦为代表的“大晟词人”，又把词带上了“为文造情”的道路，开南宋姜夔，吴文英一派的先河。

### 第三节 南宋词的发展与成就

词，发展到了南宋，起了很大的变化，出现了不少爱国词人，写出了许许多多爱国词篇，给整个词坛展示出光辉绚烂的局面，使词发展到了一个高峰。这是和当时的社会背景有密切关系的。

靖康二年(1127)四月，金兵南下，攻陷北宋京都开封，北宋遂亡。当时，社会面貌起了急剧的变化。南宋小朝廷，为了维持其偏安局面，竟向金统治者称藩称臣，把淮河以北的广大地区和人民出卖给金，每年搜刮大量财帛向金统治者献币纳贡。可是，在国家这场大灾难中，同屈节求和的腐朽统治集团相反，广大人民和有气节的士大夫都义愤填膺，主张抗金。在沦陷区的纷纷组织起来，反击金兵的残暴统治与奴役；在非沦陷区的，则主张北伐，收复中原。这样，就形成了主战派和主和派的长期斗争。而贯穿在整个时代的抵抗侵略，保卫祖国的英勇精神反映到词作中去，就汇成了宋词的爱国精神，使宋词焕发出灿烂的光彩。这不仅在辛弃疾那样杰出作家的作品里有着汹涌磅礴的表现，就是在他前后的许多词人也都有所表现。由于当时抗敌救国运动是处在南宋小王朝卖国集团的压制和打击之下，所以，这些爱国词篇都又或多或少或隐或现地表现了对封建统治集团的不满和愤慨。这是在民

族斗争中所曲折地表现出来的阶级斗争在文学上的一种反映。

和词所反映的内容相适应，词风也起了变化，词人们已突破了周邦彦的格律派的限制，而继承了北宋苏轼的豪放派词风，并进一步加以发展。

## 一、南宋前期的词

在北宋、南宋之交，女词人李清照，由于她所经历的时代前后不同，因而她的词也形成了前后期两种不同的风格。前期词写的是对爱情的要求和对自然的喜爱，主要是继承婉约派词家的道路发展。如《醉花阴·薄雾浓云愁永昼》，委婉而含蓄地表达了闺中的寂寞和离情。《如梦令·昨夜雨疏风骤》流露出作者兴趣勃勃地对自然的喜爱。但南渡以后的作品就不同了，由于她连续遭到国破、家亡、夫死的苦难，过着流离生活，因而这时期的词主要是表达她个人的不幸遭遇，隐寓着故乡故国之思，词风兼有豪放派之长。如《永遇乐·落日熔金》，是作者抒发她饱经忧患后的不安心情和自甘寂寞的消沉情绪。她经历了中州的盛日，也尝到了如今的辛酸，从今昔的对照中所引起的深愁，也就蕴含着国家兴衰之感的沉痛。从她身上可以隐约地看出南宋词风的开始转变。

然而，表现得最明显的，却是南宋初期积极投身于要求抗战、收复中原的政治斗争的志士们，他们的词才真正突破了北宋末年平庸浮靡的词风，上承苏轼词的思想、艺术传统，下开辛弃疾爱国词派的先河。例如，当时利用词作武器，直接参加抗战派的政治斗争的张元干，他写了一首《贺新郎·梦绕神州路》，送给当时上书请斩秦桧的胡铨。胡铨是南宋时坚决反对屈辱投降的志士，曾上奏章请斩误国奸秦桧。秦桧凭自己的权势，把他降职到福州（现在福建省），到绍兴十二年（1142），又把他除名，押往新州（现广东省新兴县），交给地方官管束。这首词是张元干在福

州给胡铨送行时写的。全词慷慨悲凉，上片写中原沦陷后的荒凉混乱情景，表现了他对大好河山遭受金人侵扰的悲痛。“底事昆仑倾砥柱，九地黄流乱注？聚万落千村狐兔”几句，简直是对侵略者和投降派的痛骂。下片表达了他对胡铨的深刻同情与鼓励，最后几句：“目尽青天怀今古，肯儿曹恩怨相尔汝！举大白，听《金缕》。”胸怀多么开阔爽朗，语气多么慷慨豪放！前人评其词“长于悲愤”，就词中所表现出的爱国激情来看，真有气壮山河之概。就题材来看，就思想意义来看，就艺术风格来看，显然都是与婉约词派大异其趣，而向着苏轼所开辟的豪放派的道路发展了。

与张元干同时反对投降、主张抗战的人物，如李纲、岳飞、胡铨等，虽然他们不是以词知名，所写的词篇也不多。但他们坚决抗敌、收复中原的壮志激情和英勇气概，就使其词作为一般词家所不及。例如，岳飞的《满江红》，就为千古传诵的名篇：

怒发冲冠，凭阑处、潇潇雨歇。抬望眼，仰天长啸，  
壮怀激烈。三十功名尘与土，八千里路云和月。莫等闲  
白了少年头，空悲切！靖康耻，犹未雪；臣子恨，  
何时灭？驾长车、踏破贺兰山缺。壮志饥餐胡虏肉，笑谈  
渴饮匈奴血。待从头、收拾旧山河，朝天阙。

这是一首向来以忠愤著称的“壮怀激烈”的词篇。词中表现了作者不愿意虚度年华，迫切地要求建立功名事业，报仇雪耻，收复河山的雄心壮志。通篇充满着豪情壮语，对当时以及千百年来的爱国者都起着鼓舞作用。词的风格粗犷，音调激越，一气呵成，不可抑勒。如果不是一位敢于蔑视顽敌的英雄志士是不可能唱出这样慷慨激昂的歌声的。

此外，如李纲的《苏武令·塞上风雨》，写对二帝蒙难的怀念，抒发了作者拥兵复兴中原的壮志和气魄，充满了抗战必胜的信心。胡铨的《好事近·富贵本无心》，则以愤慨的感情，指责秦桧

等一班投降派，表现出作者对祸国奸臣的切齿痛恨，具有一定的战斗性。

比张元干稍后，在前期爱国词人中影响较大的是张孝祥。他写了不少有现实意义的词章。从他的词里很可看出封建阶级知识分子的两重性。在国家危机紧迫，生存受到威胁时，能唱出激昂慷慨、振奋人心的歌声，如《六州歌头·长淮望断》，表达了作者对南宋偷安江左的愤慨。上片着重描写沦陷区的凄凉景象和金兵的骄纵猖狂。下片感叹自己空怀抗敌之心，谴责南宋统治者的屈辱求和与对渴望北伐的中原父老寄予深切的同情。全词激情荡漾，一气呵成，具有一定的艺术感染力。

然而，象张孝祥这一类词人，当他们的人生道路比较顺利的时候，或当偏安形势渐趋稳定，对现实感到无能为力时，他们又马上表现出萧然自得的态度，在山水景物中寄托自己的精神。如张的《念奴娇·过洞庭》，就反映了这种精神面貌。“扣舷独啸，不知今夕何夕？”词人简直已经沉醉在大自然的美景中了。这种思想感情、人生态度在张元干，张孝祥的词里有，在当时其他词人如朱敦儒、叶梦得、向子諲等的词篇中也有。这正表明了他们的阶级意识在他们词里所留下的烙印。

在这时期里，标志着宋词发展到最高峰的，是辛词的出现。宋南渡后，以民族气节自负，而怀有将相之才，曾活跃于当时政治舞台的辛弃疾，确是一位杰出的爱国词人。他的词反映了时代的哀怨和欢乐、民族的悲愤与希望，使词这一文学形式获得了空前的艺术力量。

辛弃疾(1140—1207)，字幼安，号稼轩，山东济南人。他出生时中原已沦于金人十三年了。在金人的蹂躏下，广大人民不愿过痛苦屈辱的生活，纷纷聚众起义。辛弃疾二十一岁时，就组织了一支起义军，抗击金统治者。后又率领这支义军合并到耿京的农民起

义军中去，担任军中书记职务，并劝说耿京投归南宋。在他渡江接洽投归事宜时，叛徒张安国谋害了耿京，义军溃散。当他北归听到这消息时，十分愤怒，便率领五十轻骑，袭击金营，把张安国缚置马上，长驱渡淮，奔向南宋。

辛弃疾投归南宋后，总是希望实现他恢复中原的理想。虽然他职位低微，却不断上书朝廷，陈述谋策与计划、分析女真统治集团内部的尖锐矛盾；也提出南宋统治者如何充实国力，准备恢复中原的具体措施，鼓励南宋统治者加强胜利的信心。然而，他的意见始终不被采纳，只在平庸的生活中消磨他那宝贵的年华。尽管如此，他主张抗击金兵，收复中原的意志未变，一直主张抗战。

辛弃疾在他任地方官期间，曾给人民做了一些有益的事，但他终究是朝廷的官员，本着自己的阶级利益，曾镇压过几次农民起义。这就说明了他虽然坚决主张抗战，收复中原，但主要的是为了维护和巩固南宋王朝，从人民这角度去着想是很少的。当人民的利益与他本阶级利益相一致，或不损害其阶级利益时，他可能会给人民做些好事；要是两者利益相矛盾时，他就出之以镇压。这是他的阶级立场所决定的。

由于辛弃疾南归后极力主张抗敌，和当时的主和派政见不合，深有“孤危忧惧”之感，曾有退休的打算。宋孝宗淳熙八年（1181），果被弹劾落职，这时他正是四十二岁的壮年。此后，他长期过着退隐的林下生活，中间虽曾两次被起用，但都为时不久便被免职。

嘉泰四年（1204），宋宁宗召见辛弃疾，出任浙东安抚使，镇江知府等官。这时辛弃疾还想做一番事业，派人侦察敌情，训练士兵，可是权臣韩侂胄反找借口调离了他。辛弃疾自知韩侂胄不可共图大业，便辞职回铅山去了。开禧三年（1207），病死在铅山。年六十八岁。

辛弃疾一生所写的词很多，现在留存下来的《稼轩词》中共有六百二十余首，是两宋词人中作品数量最多的一人。因为他生活经历丰富，学职广博，所以他的词的内容和风格也是极其丰富多采的。有慷慨激昂的爱国精神的抒发，有淳朴、宁静的农村生活的吟咏，也有湖光山色的描绘，而以前者成就最高，最为后人所传诵。

辛弃疾一生立志抗敌报国。可是，自南归后，南宋王朝始终没有让他有实现恢复中原的机会，这就不能不使他感到苦闷与愤慨了。他在较早的《水龙吟·登建康赏心亭》里就曾表现了这种心情：

楚天千里清秋，水随天去秋无际。遥岑远目，献愁供恨，玉簪螺髻。落日楼头，断鸿声里，江南游子。把吴钩看了，阑干拍遍，无人会，登临意。休说鲈鱼堪脍，尽西风，季鹰归未？求田问舍，怕应羞见，刘郎才气。可惜流年，忧愁风雨，树犹如此。倩何人唤取，红巾翠袖，搵英雄泪？

这首词写于宋孝宗淳熙元年，这时辛弃疾已南渡十三年了。这些年来，在南宋统治者主张和议的局面下，他一直受到压抑，官卑职小，得不到朝廷的器重，谈不上恢复中原。当时他对南宋王朝的忍耻含辱，昏庸无能感到很失望，生平抱负无法实现，满怀壮志无人了解。于是便通过对祖国河山的描绘和对历史人物的追忆，抒发自己的抑郁之情。上片说，“把吴钩看了，阑干拍遍”，点明杀敌无路的苦闷。下片说自己不只是怀念乡土，更不愿意作个人身家打算，忧愁的是国家灾难和年光虚度。这里作者相当深刻地揭示了一个英雄志士壮志难伸、抑郁悲愤的心情。这不仅仅是作者个人的感情，对当时有爱国思想的知识分子来说，是有普遍意义的，可说是抒发了他们共同的情怀。正因为这样，他的这类词才

具有深刻的社会意义。

辛弃疾壮志未酬的忧愤之情，在他词中的表现是多种多样的。有的比较隐晦，通过历史悲剧的回忆，和对中原人民的怀念，流露出他的愤懑之情，如《菩萨蛮·书江西造口壁》：

郁孤台下清江水，中间多少行人泪！西北望长安，  
可怜无数山。青山遮不住，毕竟东流去。江晚正愁  
予，山深闻鹧鸪。

宋高宗建炎三年(1129)，金人大举侵扰南宋，曾深入到造口，所经之地，抢劫屠杀，情况很惨。宋孝宗淳熙三年(1176)，作者路过造口，想起这种历史悲剧，题了这首词。词中写了四十多年前金兵侵扰赣南地区、人民所遭受的苦难，痛惜河山残破，国事日非，对要收复中原的决心不能实现，表示沉痛的心情。但这心情并不是直接明白地表达，而是通过“江晚正愁予、山深闻鹧鸪”来暗示的。意思是说，自己虽然有收复中原的决心，但南宋统治者始终不让自己去实现，这就未免有“行不得也”之感了。他的愤懑、苦闷心情正是从这里显露出来的。

他的《摸鱼儿·更能消几番风雨》，也是写壮志未酬而时机消失的悲愤心情的，但手法更为曲折。上片写“惜春”，寓有爱惜时光，不要让年华虚度之意。下片是写陈阿娇长门宫的历史故事，以喻自己的遭遇。而他的《破阵子·醉里挑灯看剑》和《鹧鸪天·壮岁旌旗拥万夫》则是对他青年时英勇事迹的回忆和对晚年处境的描摹，以抒发他壮志未酬的悲愤之情。这两首词都是前面写他青年时代的雄心壮志及其英勇事迹，后面写他被弃置而逐渐衰老的晚年，形成鲜明的对照。前一首是描绘他参加的耿京起义军壮盛的军容和英勇的战斗，结句“可怜白发生”，才透露出作者雄心壮志不能实现的苦闷。后一首上片写他率领轻骑袭击金营活捉张安国后奔向南宋的英勇斗争的经过，下片写他想收复失地的愿望落了空。结

尾两句字里行间充溢着愤懑不平之气。

辛弃疾的词是丰富多采的。他是从各个方面来反映当时的社会生活和个人情感的。在他的词集里还有不少反映农村生活的词作，形象鲜明，感情淳朴，颇能给人一种清新的感觉，最为人们所欣赏的如《清平乐》：

茅檐低小，溪上青青草。醉里吴音相媚好，白发谁家翁媪。  
大儿锄豆溪东，中儿正织鸡笼，最喜小儿无赖，溪头卧剥莲蓬。

辛弃疾和苏轼一样，都把农村生活写得这么平静安宁，这是经过作者粉饰的表面现象，只能说是从官场上退下来的辛弃疾眼里的农村，是表露他在官场被倾轧排挤退避后个人精神上的一种幻想而已。它如《玉楼春·三三两两谁家妇》、《鹧鸪天·陌上柔桑破嫩芽》等，都是属于这一类的作品。

辛弃疾被劾落职后在农村隐居达二十年之久，这二十年的被迫退休生活，使他把自己的满腔热情和悲愤倾注于湖光山色之中。如《水调歌头·盟鸥》，他和鸥鹭为盟：“凡我同盟鸥鹭，今日既盟之后，来往莫相猜。白鹤在何处，尝试与偕来。”但毕竟渗透着“人世几欢哀”的无可奈何的感情。《贺新郎·甚矣吾衰矣》：“我见青山多妩媚，料青山见我应如是。情与貌，略相似”，“江左沉酣求名者，岂识浊醪妙理；回首叫，云飞风起”、写的是尽情一醉，和青山、风、云作伴，但作者的内心是并不平静的，所以最后又不能不喊出“知我者、二三子”。在那样寂寞无聊的生活中，作者只有和松竹花鸟结成朋友，这在他的《鹊桥仙·溪边白鹭》中表现得很清楚，作者简直和鹭鸶谈起话来了。这样的寄情于山水花鸟，无非是因苦闷至极而要追求片刻的解脱。这类作品，是由于作者的理想和现实的尖锐矛盾而产生的，虽然流露出消极思想，但它毕竟是植根于现实土壤里，不能一笔抹煞。

辛弃疾词的形式是多姿多采的，慢词小令随心所欲。由于他生活丰富，情感充沛，知识广博，因而用各种形式写来都得心应手，运用自如。在这多种多样的形式中，主要的是表现一个抗敌复国、壮志未酬者的思想性格，塑造他的自我形象，显得极有生气。而剧烈的现实与理想的冲突，是构成这一形象的基础。特别是广阔的历史内容给形象带来了强烈的感染力量。如在寄陈同甫的《破阵子》中，他是个“醉里挑灯看剑”的壮士；在“有客慨然谈功名，因追念少年时事、戏作”的《鹧鸪天》中，他是个“壮岁旌旗拥万夫，锦襜突骑渡江初”的勇将。在他的词里，不管是抒情或是叙事，也不管写的是历史题材或是当前生活，都使我们看到一个感人的艺术形象在眼前活动着，通过它体现了作者的思想、理想、感情和性格。

在辛弃疾的词作里充溢着浓厚的浪漫主义色彩。作者既有纵横驰骋的笔力，又有高超的想像，善于摄取奇妙新颖的形象，来表达他的思想性格。他不仅有“要挽银河仙浪，西北洗胡沙，回首日边去、云里识飞车”（《水调歌头》）的雄浑奇特的幻想、而且在他笔下的事物都赋予了情感和性格，可以和诗人互相对话，互通感情，如《菩萨蛮》的“青山欲共高人语，联翩万马来无数。烟雨却低徊，望来终不来”。这里，诗人已把青山、烟雨都给予人格化了，或是“联翩万马”而来，或是低徊踟蹰不前。又如《西江月》的“昨夜松边醉倒，问松：‘我醉何如？’只疑松动要来扶，以手推松曰：‘去’”，《水调歌头》的“凡我同盟鸥鹭，今日既盟之后，来往莫相猜。白鹤在何处，尝试与偕来”，等等，这里的松和鸥鹭都能和诗人相对话。显然，辛弃疾在这里所描写的并不是一般的山水诗画，而是赋予这些自然景物以生命和力量，在现实之外，创造一个引人入胜的奇幻世界，寄托他的思想，体现他的性格。这样的浪漫情调在他的词作里是常有流露的。

辛弃疾的词在运用语言方面，在唐、宋词家中，可说是当时成就最高的。他打破了历来词家的狭窄框子，扩大了文学语言运用的范围。不仅运用古近体诗的句法作词，又吸收了散文、骈文、民间口语入词。如《南乡子·登京口北固亭有怀》里“不尽长江滚滚流”句，运用杜甫《登高》诗句；“生子当如孙仲谋”句，用《三国志》注引《吴历》。《贺新郎·甚矣吾衰矣》里的“白发空垂三千丈”，用李白《秋浦歌》；“不恨古人我不见”二句，用《南史·张融传》。这些句子的运用，都很自然，无生搬硬套之感。至于《鹊桥仙·送粉卿行》：“轿儿挑了，担儿装了，杜宇一声催起。从今一步一回头，怎睡得一千余里！”简直是明白如话。他的词里运用了不少民间口语，就如“呵”、“哪”、“喏”等语气词，也在他的词里出现。这就使他的词给人以一种清新亲切之感。然而，也必须指出，辛词在艺术方面还存在不少缺点：一、有些词用典较多，被人认为是掉书袋，使人读来晦涩，艺术形象不鲜明；二、有些词过于散文化，以词发议论，谈哲学思想，毫无诗意；三、有些词缺乏含蕴，有一泻无余的缺点。至于辛词中的那些祝寿、迎送的应酬之作，是封建糟粕，更是应该扬弃的了。

总的来说，辛弃疾的词，无论内容或艺术表现，都是丰富多采的，而且达到了宋代词坛上的最高水平。在他六百多首词里虽然有一部分的思想感情不健康，但比之宋词其他作家，就显得无损于他对整个宋代词坛上的贡献。在宋代词家中是没有人能比得上他的。我们知道，词这种文学形式，到了南宋时，由于数百年来许多作家的辛勤劳动，已经发展到将达高峰的地步；而辛弃疾当时运用这种文学形式在前人积累的丰富经验的基础上，参与了时代最前线的战斗，这就使他运用词这种文学形式从事创作所取得的成就，大大地超越前人。他的词在当时影响很大，从前有人曾说：“南宋诸公，无不传其衣钵”（周济《宋四家词论》）。如和他同时的

陈亮、刘过，稍后的刘克庄、刘辰翁等，他们之所以能写出一些具有现实意义的词篇，虽然有种种原因，但或多或少地受辛词的影响，也是不容否认的。

## 二、南宋后期的词

南宋后期，由于女真统治者已趋于腐化堕落，内部矛盾极为尖锐，无力南侵；而南宋王朝则习于偏安，也无雄心北伐。这样，宋、金间的矛盾便形成了相对稳定的局面，达几十年之久。在这种情况下，不仅大地主官僚阶级继续过着醉生梦死的生活，而且大部份封建士大夫也随波逐流，过着苟且偷生、庸俗无聊的生活。这种风气影响到文学上去，逃避现实，雕章琢句的形式主义的作品也就一天天多起来。讲究声律，陶醉于自然景物者有之；着眼于个人的离愁别恨，发泄无可奈何的伤感情绪者有之；躲进书丛里，专门寻章摘句过日子者也有之。这在各种文学作品里都有所表现，而以词尤为显著。当时词家专在艺术技巧上刻意求工，没有苏、辛词那样的内容和激情，因而苏、辛的豪气全失。这一派作家很多，他们循着周邦彦以来的形式主义的趋向走，其中重要的作者如姜夔、史达祖、吴文英，都是专在字句形式的雕琢上用功夫的。

姜夔一生未曾做官，但在没落、腐朽的封建统治阶级里过着寄生生活，并以他所擅长的艺术为南宋大地主官僚集团服务。由于中年以后，他长期住在杭州，过着“欢饮浩歌，穷昼夜忘去”（见戴表元《剡源文集·牡丹宴席诗序》）的潇洒风流，享乐颓废的生活，脱离现实。因此，他的词内容空洞贫乏，没有时代精神，都是些抒发个人灰色享乐的思想感情之作，格调低沉。只有早年的一些作品，尚有一点现实内容。如他曾到过扬州，看见这一繁华的城市已给金人焚毁成废墟，便作《扬州慢》一词。词中写出了城

市残破的悲哀，也有黍离麦秀的感情。不能不说有一定的现实意义。但是，由于作者生活圈子狭小，对当时的社会现实缺乏深透的观察和了解，更没有沉痛深切的国破家亡的感情，因而只能是“青楼梦好，难赋深情”的凄清的哀鸣，缺乏深刻的社会意义和悲歌慷慨的情调。

姜词绝大部分是纪游和咏物之作。虽然这些作品也偶尔流露出一些对时事的感慨，但更多的是感叹自己身世的飘零和情场的失意。不错，姜夔作词，能自制曲谱，讲求音律和技巧，但一味追求艺术的美，词中用典过多，意义晦涩，内容空虚，结果把词这一体制愈弄愈僵化了。过去词论家对他的词大加推崇，说他是南宋词唯一的开山大师，并奉之为典范，形成一个完整的姜派词学系统。不难看出，这些人所欣赏的都是姜词的形式和格调，而不管其内容如何；或者他们所追求的内容也正是姜夔所表现的东西。这正是我们今天所要批判的。

与姜夔同时和略后的姜派词人，有史达祖和吴文英。他们结社分题咏物，拿词作文字游戏来消磨岁月，作品多内容空虚，专门注重炼字炼句，成为词藻与典故的堆砌。就是他们的代表作，如史达祖的《双双燕》，《绮罗香》；吴文英的《风入松》、《高阳台》，也是缺乏现实内容，只以艺术技巧取胜之作。他们的咏物词，只不过是南宋晚期这批心灵空虚的封建文人，穷极工巧，肆意雕琢的上层装饰品而已。怪不得格律派词人张炎也对吴文英词提出批评：“吴梦窗，如七宝楼台，眩人眼目，碎拆下来，不成片段。”

南宋亡国后，格律派词人王沂孙、周密、张炎等的词，仍然和姜夔一脉相承，基调也都一致。不过，由于他们亲身经历亡国的痛苦，所以他们的词作有时流露出故国之思。但情思凄婉，音调低沉，宛如萤火的微光和秋虫的啜泣。

就在这沉寂的时刻，继承辛派的词人刘辰翁，奇峰突起，以他的具有亡国恨的词作，给当时词坛增添了可贵的光彩。宋亡后，他不肯出仕。他的词用粗豪的笔调，写激昂的心情，淋漓肆放，慷慨悲歌，如《柳梢青·铁马蒙毡》，上片写元宵节灯火歌戏的情景，渗透着作者对元统治者鄙视之情；下片抒写作者的故国之思和对抗元志士的向往。慷慨苍凉，情调沉痛。又如《忆秦娥》：

烧灯节，朝京道上风和雪。风和雪，江山如旧，朝  
京人绝。百年短短兴亡别，与君犹对当时月。当时  
月，照人烛泪，照人梅发。

作者遭遇亡国的惨痛之情，溢于言表。此外，如《兰陵王·丙子送春》，《永遇乐·璧月初晴》等，也都是感怀故国伤时之作。可以说，在宋末词坛上，刘辰翁的词正象一朵花。宋词到这时，就在万绿丛中一点红中结束了它闪耀过光辉的生命。

#### 第四节 宋词的影响

词发展到南宋已达到高峰。入元，戏曲盛行，词退居于次要地位，作者寥寥无几。但是，就是这寥若晨星的词家，其作品受宋词影响的痕迹也是明显的。

萨都刺，是元代有名的词人。他作词学东坡，颇有豪放气。他的词中虽有清丽的一面，但其成功处却在豪放上。如为人所称赞的《满江红·金陵怀古》，写一个襟怀磊落的诗人吊古伤今，以豪迈而带感慨的笔调抒写其深沉的感受。那苍凉悲壮的情调，无疑是和苏、辛豪放派一脉相承的。张翥也是元代有名的词人。他的词重格律，风格近姜夔、张炎。但因他身历元朝盛衰，也有一部分闵乱忧时的作品，词风追踪苏、辛。元末词人倪瓒、顾德辉、邵亨贞等，身处末世，感触颇深。他们的词作都沿着婉约词派的道路发展，但有时也有苍凉沉郁之作，如倪瓒的《人月圆·伤心

莫问前朝事》，分明寄托着对前代兴亡的无限感叹。

明初刘基，诗词都很好，他的诗以豪纵见称，词则委婉清丽，如他的名作《眼儿媚·秋闺》：

萋萋烟草小楼西，云压雁声低。两行疏柳，一丝残照，万点鸦栖。春山碧树秋重绿，人在武陵溪。无情明月，有情归梦，同到幽闺。

以及《瑞龙吟·秋光好》，写的都是含情脉脉的闺怨离愁，在那情景交融中，给人的印象深刻。显然，这是深受婉约词风的影响的。高启的词，基本上有东坡的疏旷之风；但有些词作如《石州慢·春感》却又有姜、张的缠绵情调。

明末陈子龙是一个有民族气节的志士，清兵入关，北京陷落后，他从福王抗清，后为清兵所获，壮烈殉国。他的词，具有爱国思想，风格悲劲苍凉而词藻华丽，如《点绛唇·春日风雨有感》，在那景物描绘中灌注入作者的爱国热情，慷慨深沉，受辛派词风的影响很明显。

屈大均在明亡后，慨然有复兴明室之志，一生坚持反清。在他的诗作中常常通过对历史英雄人物的歌颂来寄托他爱国的思想感情。他的词忠愤填膺，声情激楚，如《长亭怨·与李天生冬夜宿雁门关作》，国恨家愁，洋溢在字里行间，直接继承了南宋辛弃疾、刘克庄的爱国精神和豪放风格。

王士禛，毛奇龄都是清初颇负声誉的词人。他们的词，力追婉约，如王的《醉花阴·香闺小院闲清昼》，毛的《南柯子·淮西客舍得陈敬止书有寄》，风格近于欧、晏词。

朱彝尊是所谓浙派词家的代表。他自己曾说：“数十年来，浙西填词者家白石而户玉田，春容大雅，风气之变，实由于此。”

（《静志居诗话》）可见他作词宗尚姜夔、张炎，多在字句声律上用工夫。和他同时的有李良年、李符、沈皞日、龚翔麟等都以词

著名，并同以姜、张为宗。

陈维崧是阳羡词派的首领。他的词无论小令长调，多以豪情盛气出之。小令如：

赵魏燕韩，历历堪回首，悲风吼，临洛驿口，黄叶中原走。

断壁残崖，多少齐梁史。掀髯意，笛声夜起，灯火瓜州市。

——《点绛唇》

长调如《满江红·汴京怀古》、《永遇乐·如此江山》等，都可以代表他词的主要风格。他作词模仿苏、辛，以壮语著称。陈廷焯说：“迦陵词沈雄俊爽，论其气魄，古今无敌手，若能加以浑厚沉郁，便可突过苏、辛。”（《白雨斋词话》）

与陈维崧词风格相近的有曹贞吉，他的词同样是继承豪放派词风，如《念奴娇·咏史》写的是荆轲刺秦王的事。从作者对荆轲慷慨入秦的称赞和对他刺杀未遂的感叹——“天意留秦劫”中，可以看出是和感慨明亡有关的。稍后，尤侗、蒋士铨等人的词，也都有豪放派的特征。

常州词派的创始人张惠言，主张作词应该有比兴寄托和婉约深隐的风格，他对宋代词人最推崇秦观。其后周济更推广其说，标举“向涂碧山，历梦窗、稼轩，以还清真之浑化。”（《宋四家词选序论》）可见常州词派的倾向和渊源。

可以说，宋词对后世的影响是极其广泛和深远的。在元、明、清的词人中，几乎没有人不向宋词学习，不是学婉约派，就是学豪放派，或是两者兼而有之。当然，其中有些人学到精华，有些人可能只得其皮毛。但是，只要他们善于学习，吸取其中的营养，对他们词的创作是有补益的。虽然，他们在词作上能取得成就，是他们的生活、思想、时代起主要作用，但和他们学习前人的创

作，借鉴其艺术经验，也是分不开的。可以毫不夸张地说，凡是后人要学填词的，莫不向宋词学习，即使今天也莫不如此。

## 第五节 北宋诗坛

宋代，词最流行，但诗也并未衰歇。据《宋诗纪事》载，宋代诗人有三千八百余家，可见其作者之多了。虽然从总的来说，宋诗比不上唐诗成就突出，但却有它自己的特征：在思想内容上以爱国主义为主流；在结构和语言上有散文化、议论化的倾向。所以，它在文学史上以独特的面貌占有一定的地位。自明以后，诗人们有宗唐宗宋之争，并不是没有道理的。那么，宋诗是如何发展的，又有什么成就呢？

宋代初年，阶级矛盾暂时缓和，农业、手工业和商业都有所发展，社会呈现了繁荣景象。统治者为了巩固自己的统治，以高官厚禄笼络大地主阶级。因此，贵族大官僚生活奢侈。他们把文学变成点缀生活的玩意儿，这就出现了诗坛上的“西昆派”。西昆派以杨亿编的《西昆酬唱集》一书而得名，主要成员有杨亿、刘筠、钱惟演等人。他们在为皇帝修书和写制诰之余，互相唱和，以华丽的词藻、工整的对仗和连篇的典故来粉饰他们奢侈无聊的生活，直接继承了晚唐五代的浮靡诗风，形成北宋诗坛上的一股逆流。

然而，随着形势的发展，在社会承平的帷幕背后，民族矛盾和阶级矛盾已日趋尖锐和复杂，这就不能不迫使封建士大夫们重视现实，从而希望在政治上有所改革；与此相适应的，在诗坛上也就自然地出现了反对西昆体而尽力反映现实的诗歌创作了。

在宋初浮靡诗风盛行的时候，能独树一帜，不随波逐流的是王禹偁。他是宋代最早提倡继承杜甫、白居易现实主义传统的优秀诗人，他对当时的浮薄诗风深为不满：“可怜诗道日已替，风骚委

地何人收!”(《还扬州许书记家集》)写了不少揭露社会矛盾、同情人民疾苦的诗篇,如《感流亡》,描写因灾荒而流亡他乡的一家饥民的悲惨情景,流露出作者的同情心及其深感十年仕宦“峨冠蠢黔首”的自我谴责。他的这种心情更充分地表现在《对雪》一诗中,作者所写的愧疚的内心独白,既体现了他的善良、廉洁的品质,也代表了封建社会中正直官吏的内心独语。他们眼看着劳动人民的重重苦难,有时会引起良心的醒悟,从而提出要作“直士”、“良史”的呼吁。此外,如《对雪示嘉祐》、《十月二十日作》、《畚田词》等都具有一定的现实意义。

这些诗篇,直写所见所想,朴素平易,不甚着意刻画描写,初步表现了宋诗议论化、散文化的风格特征,成为诗文革新运动的先驱。

在诗坛上首先公开起来和西昆派斗争的是梅尧臣和苏舜钦。

梅尧臣一生仕途不甚得志,但在诗坛上却享有盛名。他主张诗歌要写实,有兴寄,提倡“平淡”。这和西昆派的错采缕金、内容空洞是根本对立的。在这种思想指导下,他写出了不少好诗,如《村豪》写恶霸地主天天逼着农民给他干活,掠夺他们辛勤劳动的果实来供自己挥霍享用,接触了地主压榨农民的事实。《陶者》写砖瓦匠“陶尽门前土,屋上无片瓦”,而富人却“十指不沾泥,鳞鳞居大厦”,反映了被剥削阶级和剥削阶级的对立。《田家语》反映了赋税、徭役、天灾、人祸对广大人民的迫害与摧残,并寄予无限的同情。其他如《汝坟贫女》、《田家》、《织妇》、《逢牧》等都有相当深刻的社会意义。

梅尧臣的写景诗,也颇为清新可喜,意境深邃,使西昆诗派的吟风弄月之作相形见绌,如《鲁山山行》,写晚秋山间的萧瑟景色,衬托出独行人的寂寞心情,情寓景中,含意深远。

梅尧臣的诗“意新语工”,风格深沉淡远。欧阳修说他的诗,

“其初喜为清丽，间肆平淡，久则涵演深远”（《梅圣俞墓志铭》），可说是中肯之言。

苏舜钦的诗揭露社会黑暗比梅尧臣更为大胆和直截痛快，如《城南感怀呈永叔》，描绘灾荒之年，广大人民吃野草，饿殍遍野的悲惨景象，谴责统治者“高位厌粱肉，坐论搀云霓”，高谈阔论，不管人民死活，反映了广大人民和统治者深刻的阶级矛盾。《吴越大旱》是写人民在“大旱千里赤”的凶年，“炎暑发厉气，死者道路积；城市接田野，恸哭去如织”的凄惨景况；就在这种情况下，统治者仍然“暴敛不暂息”，甚至“藉兵民，驱以教战力”，结果“三丁二丁死，存者亦乏食”，有力地揭露了统治者的残忍凶暴。

北宋统治者麻痹于“承平”，武备废弛，致使西夏常来寇边，与之作战每每失利。《庆州败》一诗抨击了当时将帅的怯懦无能、损兵辱国：“我军免胄乞死所，承制面缚交涕洟。逡巡下令艺者全，争献小技歌且吹。其余剽贼放之去，东走矢液皆淋漓。首无耳准若怪兽，不自愧耻犹生归！”对这些在敌人面前摇尾求生者的丑态，刻画得淋漓尽致。在《吾闻》诗中，作者表示了要为国杀敌靖边的雄心壮志，可算是宋朝较早的爱国诗篇。

苏舜钦有些小诗写得鲜明如画，如《淮中晚泊犊头》：

春阴垂野草青青，时有幽花一树明。晚泊孤舟古祠下，  
满川风雨看潮生。

写景如画，但渗透着一种封建知识分子的孤寂之感。

苏诗以感情奔放，直率自然见长，但不够精炼，缺少含蓄和韵味。

应该说，北宋前期诗歌经过梅尧臣、苏舜钦的努力，对纠正西昆派的柔靡诗风，作出了他们应有的贡献。在他们稍后的欧阳修，一面鼓吹梅、苏二人的诗，说“自从苏梅二子死，天地寂寞收雷声”（《惑二子》诗），一面写他的《六一诗话》来阐明自己的主

张。他在梅、苏等人努力的基础上，继承了古代现实主义的传统，以他的理论和创作的巨大影响，又进一步将西昆派脱离生活，专重词藻的风气扭转了过来，把诗歌重新纳入了正轨。欧阳修可说是宋诗革新运动的领袖。

欧阳修作诗，力矫西昆体的浮艳诗风，“以气格为主”，在“平易疏畅”上下功夫。在表现手法上，他接受韩愈的影响，常常以文为诗，有议论化、散文化的特点，却避免了韩诗的造语险怪和生僻。诗的语言自然流畅，无韩诗艰涩拗口之弊。但有时过分散文化，未免使他的某些诗缺乏生动的形象，缺乏音乐美。

欧阳修有部分诗篇反映了当时社会的黑暗现象和人民的痛苦生活，有相当深刻的社会意义。如《食糟民》一诗，揭露当时官吏把农民耕种的粮食征来酿酒，使农民“釜无糜粥度冬春”不得不“还来就官买糟食”的黑暗现实，既尖锐地批判了那些口讲仁义而实际残酷的统治者，也对苦难人民寄予了同情。在《边户》中，热情地歌颂了边地人民“年年备胡”，勇敢抗敌的精神，反映了“澶州盟”后，边地人民遭受双重剥削的痛苦以及抗敌热情受到压制的愤慨，表现了作者对朝廷妥协投降政策的不满。

欧阳修的诗，有不少是抒怀和写景之作，虽然思想性不很高，但意境颇为新颖，如《戏答元珍》、《黄溪夜泊》等，能用平淡自然的语言，抒写作者的生活感受，亲切动人。

西昆派经过欧阳修等人的打击之后，势力渐衰；同时，由于他们的努力，宋诗发展的方向也就逐渐确定下来了。

继欧阳修而起的，有王安石、苏轼等人，继续扫荡西昆派的残余影响，积极巩固和发扬宋诗革新运动的成果，并以卓越的才能从事创作，使宋诗到他们手里进一步形成了自己的艺术风格：散文化，议论化，冲淡自然。

王安石的诗有较充实的内容。他写了不少反映现实、同情人

民的作品，如《河北民》、《感事》、《兼并》、《促织》等，或是揭露统治者搜刮人民血汗以事敌；或是揭露官吏勾结豪强兼并势力，残酷压榨农民；或是谴责宋王朝纵容兼并所造成的社会危机；或是鞭挞过着荒淫糜烂生活的官僚大地主阶级，都具有强烈的现实性和人民性。他还写了不少咏史和怀古诗，也是托古喻今，借以抒发自己的政治见解和抱负及其政治上失意的感慨的。

他晚年罢相隐居以后，写了大量的风景诗，艺术上更为成熟，达到了炉火纯青的地步，甚为人们所称赞。有名的如：

江北秋阴一半开，晓云含雨却低徊。青山缭绕疑无路，忽见千帆隐映来。

——《江上》

京口瓜洲一水间，钟山只隔数重山。春风又绿江南岸，明月何时照我还？

——《泊船瓜洲》

这些小诗修辞巧妙，意境清新，耐人寻味。

王安石的诗歌创作有自己的特色：古体诗长于议论，造语瘦硬；近体诗则格律精严，清新俊逸，对宋诗的发展起了一定的推进作用。

然而，在当时诗坛上最突出的还是苏轼。

苏轼的诗歌成就在北宋时算是最高的。他的诗保存下来的有四千多首，题材很广阔，风格多样化。虽然，一般来说，他的思想比较保守，但不能说他的思想中就没有进步的一面，当他自己饱经磨折而又面对人民苦难生活的时候，不能不使他正视现实，从而写出一些有社会意义的作品，鞭挞黑暗，传达人民苦难的呼声。如《荔枝叹》，通过汉唐宫廷喜吃新鲜荔枝一事，揭露封建统治者的骄奢淫逸，不顾人民死活，“宫中美人一破颜，惊尘溅血流千载”，正是这种情况的写真。对此，作者怀着“至今欲食林甫肉”

的愤怒，从而联系现实，公开指名谴责当朝权贵“争新买宠”的可耻行径，表现了作者反对苛政扰民和不畏权势的可贵精神。《读开元天宝遗事》三首、《骊山绝句》三首、《骊山》一首，同样是托古喻今，以攻击罪恶的现实，鞭挞迷恋淫乐的北宋统治集团的。《雨中游天竺灵感观音院》写对久雨不停，影响农业生产的关怀和对不劳而获、坐享清福的剥削者的讽刺。至于《山村五绝》、《吴中田妇叹》等，虽从反对新法的动机出发，对事实不无夸大之处，但也确实反映了当时人民的一些痛苦，而这正说明了王安石依靠腐朽的官僚制度推行新法必然产生不少的流弊。

最足以代表苏诗的特色，是他那些抒发个人情怀和歌咏自然景物之作。虽然它的思想内容往往夹杂着消极因素，但艺术成就高，如《游金山寺》，是作者因反对新法出任杭州通判，经过镇江金山时写的，诗中作者联系自己的思想和身世来描写长江的景物，写得有声有色，看到天寒时岸边潮水涨落的沙痕，便想起江中波涛的惊险澎湃，寄寓着自己在政治上所遭遇的风波。特别是把“江心炬火”设想为江神的见怪，从而渲染出一缕乡愁，流露出对宦游的厌倦情绪，形象生动。《有美堂暴雨》写暴雨来前，低雷震地，浓云压顶，狂风急吹，以及暴雨下时，有如千锤急下，羯鼓震天响的迅猛气势，这虽是寻常所见的景物，但在作者笔下，却写得那么生动精警。结句笔锋一转，更是想落天外，面对暴雨，作者想像这是天帝以水洒面唤起谪仙诗，为这场暴雨倾泻出好诗好文。这既不仅构思新奇，而且足见作者胸怀的宽广。全诗清丽雄奇，体现了苏诗的自由奔放的风格。《惠崇春江晚景》写早春江南景色。作者善于抓住自然景物因季节变换而出现的新的特征落笔，如桃花三两枝，鸭儿戏水，芦芽冒尖，河豚欲上等，构成了一幅生动的色泽鲜明的江南春色，意境新颖，说出了人们心中似有而又不甚明确的感觉，给人以生机勃勃的美感，激发着人们对

生活的热爱。又如：

荷尽已无擎雨盖，菊残惟有傲霜枝。一年好景君须记，正是橙黄桔绿时。

——《赠刘景文》

荷尽菊残，已入萧杀的季节，然而点出“橙黄桔绿”，却又给人一种生意盎然之感，仍然表现出爽朗的精神面貌。此外，如《新城道中》、《六月二十七日望湖楼醉书》其一、《饮湖上初晴后雨》其一等，都是这类作品。

苏轼也有一些诗表现了有辩证法因素的哲理。这些诗在宋代哲理诗中颇有代表性，如《题西林壁》：

横看成岭侧成峰，远近高低各不同。不识庐山真面目，只缘身在此山中。

这首诗通过在庐山从不同角度观察庐山都只能看到某一侧面，因此得出一个一般性的结论：看不清庐山的真面目，是因为置身在此山之中。这就是通常所说的“当局者迷，旁观者清”的意思。它通过形象的事物，说明了抽象的道理，有说服力。它如《唐道人言天目山上俯视雷雨，每大雷电，但闻云中如婴儿声，殊不闻雷震也》，同是这类的哲理诗。

苏轼诗在艺术上有如下的特点：

一、流畅、自然、多变化。用苏轼自己的话说，就是“大略如行云流水，初无定质，但常行于所当行，常止于所不可不止。”（《答谢民师书》）他的诗常常起得突兀不凡，例如“游人脚底一声雷，满座顽云拨不开。天外黑风吹海立，浙东飞雨过江来。”（《有美堂暴雨》）把一场暴风雨的来临，写得令人惊愕。《六月二十七日望湖楼醉书》一诗写夏天西湖阵雨，也是写得突如其来，忽然而去。他的古体尤为纵横恣肆，挥洒自如。

二、奇特的比喻，高超的想像。苏轼的比喻相当奇特，用“西

子”比西湖，是人所共知的了。在《别岁》一诗，把辞别的旧岁，比成游向幽壑的蛇，也是独一无二偶的。而他的《百步洪》则是一连用了七种形象来形容瀑布水势的汹涌，气象逼真，境界不凡，艺术效果很好。这种连用几个比喻来形容一件事物的修辞方法在别人的诗中是很少见的。

苏轼才思横溢，想像力丰富，平凡的事物在他笔下往往出现奇异的形象。他看到江心炬火的奇幻景象，便把它设想为江神的责怪（《游金山寺》）。看到长江，便联想起肥美的鱼（《惠崇春江晚景》）。看到塔上的铃，便设想它会说话（《大风留金山两日》：“塔上一铃独自语，明日颠风当断渡。”）。甚至他在游博罗香积寺时，看到山下的溪水，便想像起水力推磨的形象，仿佛看到磨上像雪花般飞落的面粉，进而想起蒸饼熟透时的裂纹与芳香。这样奇幻的想像，就构成了苏诗的浪漫主义特点。

三、以议论为诗，以才学为诗。苏轼有时议论发得好，往往蕴含着一种饶有韵味的哲理，如《题西林壁》、《琴诗》等就是这样。但议论发得过分，就会破坏诗的形象性和韵律美；并且容易造成诗歌语言的松散。同时，由于他矜才炫学，他的诗，几乎袭用了《庄子》所有的寓言和警句，并大量采用佛典和其他方面的典故，这就使得有些作品变得艰深古奥，形象不鲜明了。

苏轼是欧阳修以后北宋文坛的领导者。当时围绕在他周围有黄庭坚、晁补之、秦观、张耒等所谓“苏门四学士”，或加上陈师道、李廌称为“苏门六君子”，这些人都受到他的影响。他的诗奠定了宋诗的地位，代表了宋诗的风格，为后代很多诗人所推重。金代元好问等人推崇苏诗，有所谓“苏诗运动”。明代公安派作家十分重视苏轼，借以反对“诗必盛唐”的前后七子。清代钱谦益、宋荦、查慎行等也都推崇苏诗。

北宋后期，诗坛风气又有变化，从中叶以来的黑暗政治和新

旧党争的风险，已使许多诗人愈来愈脱离现实，不大注意从人民生活中吸取素材，只是以学问相高，以议论相尚。这种作风在欧阳修、苏轼诗中已有所表现。到了黄庭坚、陈师道，变本加厉，形成了“以文字为诗，以才学为诗，以议论为诗”（见严羽《沧浪诗话》）的江西诗派，风靡一时，使诗歌脱离现实的倾向愈来愈严重。

这个时期最著名的诗人是黄庭坚，他死后被人奉为江西诗派的领袖，一直影响到整个南宋诗坛。

黄庭坚（1045—1105），字鲁直，号山谷老人，又号涪翁，江西分宁（今江西修水县）人。神宗时教授北京（河北大名）国子监，以诗为苏轼所欣赏。

黄庭坚幼年时就有读书警悟的声誉，纵览六艺、老、庄、内典和小说杂书，博学多闻。他是个多才多艺的人，诗、文、词、书法都有成就。他的诗与苏轼齐名，号称“元祐体”，其实他的成就是比不上苏轼的。他在诗歌创作上不满意西昆派的柔弱、华靡，强调向杜甫学习。但他却抛弃了杜甫反映社会生活的现实主义精神这一面，只着重学习杜甫的技巧。他错误地认为杜甫的诗之所以写得好，是因为书读得多的缘故。因此他主张“诗词高胜，要从学问中来”（见《荅溪渔隐丛话前集》），主张写诗要“无一字无来处”，主张把古人的“陈言”、“点铁成金”（《答洪驹父书》）。这种以技巧代替生活，以借鉴代替创造，把流当作源的理论是十分错误的。它违反了文艺创作的规律。为了做到“无一字无来处”，他“搜猎奇书，穿穴异闻”，弄得诗里处处是古典、成语。至于怎样才能“点铁成金”，他发明了一个“脱胎换骨”的妙法，不管他对这个词解释得如何巧妙，总之都不外是取古人诗意改窜一番，剽窃为自己的东西。另外，他又在自己的诗里用拗句，押险韵，造硬语，使得诗句佶屈聱牙，晦涩难懂。他反对西昆派的形式主义，却又

走上了新的形式主义道路。这是他脱离生活，并反对把诗作为斗争工具的结果。而他那闭门读书、苦吟苦炼的作诗方法，却投合了那些同样脱离人民、脱离现实生活的封建知识分子的胃口，因此他的声名逐渐大起来，被奉为江西诗派的领袖。

然而，在黄庭坚的诗集中，并非全无好诗。当他在宦海浮沉中，遇到某些生活的真实感受而激起他的激情时，也会冲破他平时论诗的偏见而写出一些好诗来，如：

投荒万死鬓毛斑，生入瞿塘滟滪关。未到江南先一笑，岳阳楼上对君山。

满川风雨独凭栏，绾结湘娥十二鬟。可惜不当湖水面，银山堆里看青山。

——《雨中登岳阳楼望君山二首》

作者流放四川五六年，在政治上、生活上受了许多折磨，此刻得到赦免，该是多么高兴啊，所以回乡路过岳阳楼，当他观赏湖光山色而写此诗时，那喜悦的心情，必然流于笔端，洋溢于字里行间，使全诗情调显得清新有致，流畅自然。又如：《登快阁》诗，写公事余暇登上快阁所看到的高爽的秋景，和因此引起的归隐心情。这些诗篇可说是黄庭坚的佳作。黄庭坚有时也提炼出一些含蓄、耐人寻味的句子，如他的《听宋宗儒摘阮歌》，中间一段形容琴声，全用形象的事物作比，其中“寒虫催织月笼秋，独雁叫群天拍水”二句，句法奇巧，对仗亦工。《题伯时天育骠骑图》，赞美李伯时的马画得好，不说画得象真马，而说真马象画中的马一样：“想见真龙如此笔，蒺藜沙晚草迷川”。这类句子构思巧妙，含意新颖，其手法是值得借鉴的。

南宋吕本中编了一本《江西诗社宗派图》，一共列入二十五个人的姓名，这是江西诗派名称的来源。他们并不是一个有组织的诗派，不过都受过黄庭坚的影响，却是事实。这些人中，只有陈

师道、晁冲之、韩驹几个成就较大些。

## 第六节 南宋诗坛

北宋末年，女真贵族所建立的金政权，举兵攻陷了北宋汴京，掳去二帝，北宋遂亡。从此，北中国的大片土地为金贵族统治者所蹂躏，北方广大人民在他们的铁蹄下辗转呻吟。宋室南迁后，统治者仍然不图振作，只是搜刮劳动人民的大量财帛向金统治者献币纳贡，以求得暂时偏安的局面。这一惊天动地的巨变，激起了广大人民坚决要求抗金、收复中原的决心和壮志。宋朝统治集团内部一部分有正义感的官僚士大夫，受到人民抗战思想和行动的影响，也激发起抗敌救国的热情。反映到诗歌创作上便大量涌现出爱国诗篇，突破了江西诗派的形式主义诗风，成为许多进步作家的共同倾向。在南宋前期的诗人中有陈与义、杨万里、范成大和陆游等，而陆游成就最大。

陈与义是南北宋之交的一个有名的诗人，作诗主张学杜甫。但他在北宋时代所写的作品大都是表现个人生活情趣的流连光景之作。靖康之变中颠沛流离，比较广泛地接触了社会现实，激发了爱国感情，写了不少感怀家国的篇章，诗风更接近杜甫。如他的《伤春》，歌颂敢于抵抗敌人的向子諲，谴责“无策平戎”的朝廷大臣。《次韵尹潜感怀》痛恨金人的侵扰，慨叹抗金无人，自己被贬，无法为国家出力，以及《巴丘书事》、《雨中再赋海山楼诗》等，都是有感于时事的爱国诗篇。这些诗的风格和爱国思想，和杜甫感怀时事的七律，十分相似。此外，他的某些写景咏物的作品，也往往灌注家国之思，如《牡丹》，就是写他看到牡丹而怀念起盛产牡丹的沦陷的家乡洛阳的。

陈与义南渡后所写的抒发家国之恨的诗歌，具有雄阔慷慨的

风格，但情调激昂的少，悲凉的多。

比陈与义稍晚的是杨万里和范成大。他们两人都是当时比较正直的爱国士大夫，同是写过有爱国思想和反映人民疾苦的诗篇。但无论是数量或质量，杨都不如范。

杨万里自己说过：“谁言啜月餐云客，中有忧时致主心。”（《题刘高士看云图》）他确实是比较关心国家命运的，如《初入淮河四绝句》就流露出这种心情。他看到本来是祖国心腹之地的淮河，而今已成为北方的边疆，和金兵对垒的前线，两岸的人民也失去了来往的自由。江山依旧，而人事全非，这就不能不使他感慨万分，心情异常沉痛了。他的反映人民疾苦的作品，如《悯农》，写失收的年头，又逢上闰月，农民倍感生活艰难。以及《悯旱》、《至后又城道中杂兴》等是。

然而，杨万里的创作才能主要表现在描写自然景物方面；而这方面的诗篇也最能体现他的诗歌的艺术特色。如他的《闲居初夏午睡起》和《将至建昌》，都写得精致而又自然，景色既鲜明如画，而又注入了浓厚的感情，所以显得特别动人，有自己的风貌。其所以如此，是由于作者对自然界观察细致，体会真切，而想象又丰富，所以能抓住景物的特征来下笔，写来逼真生动。他的诗的特点是：构思新颖，语言自然活泼，富有幽默诙谐的风趣。

范成大在南宋诗人中最为显达。他曾受过江西诗派的影响，后来主要是继承白居易、张籍、王建的新乐府的现实主义传统。他有不少反映民族矛盾和阶级矛盾的诗篇，在艺术上也有些独特的成就。他在乾道六年（1170）出使金国时，写了使金组诗七十二首，把一路上所见的中原人民的悲惨生活和金人落后野蛮的统治情况，生动地描绘下来，贯串在作品中间的是一条鲜明的爱国主义线索。例如：

州桥南北是天街，父老年年等驾回。忍泪失声询使

者：“几时真有六军来？”

——《州桥》

女僮流汗逐毡耕，云在淮乡有父兄。屠婢杀奴官不问，大书黥面罚犹轻。

——《清远店》

中原人民受到金统治者的残酷奴役，他们希望南宋军队回来是可以理解的，作者能够把着眼点放在人民方面，比之一般光从忠君的角度来考虑问题的爱国思想要高出一筹。他的揭露封建剥削、压迫，同情人民疾苦的作品，可以《催租行》和《后催租行》为代表。前者通过催租官吏敲诈勒索农民的事件，反映当时政治的黑暗。后者通过农民卖儿卖女以输租的惨状，更进一步揭露租税破坏农民家庭的罪恶，指出统治阶级的剥削是农民穷困的根本原因。此外，作者还有些同情贫民、小贩、卖歌者、卖卜者的作品。都具有一定的现实性和社会性。

使范成大在封建社会获致盛名的，是他的田园诗，《四时田园杂兴》六十首是这方面的代表作。这一组诗，描写了江南农家的景物、岁时、风俗、劳动、困难、忧虑、灾难、奋斗，各式各样的生活，各式各样的琐事，展现出一幅幅生动的农村风俗画。尤其可贵的是，其中有些篇章把描写农村自然景色和揭露封建剥削结合在一起，给向以闲适为特征的田园诗以相当深刻的社会内容，赋予它以新的生命，这不能不说比之前人进了一步。当然，在它里面仍有些美化农村生活、掩盖阶级矛盾的地方。但作为农村风俗画，它有可使我们认识当时民间风俗的一面，而且写得清新妩媚，平易流畅，是值得重视的。

代表这个时期诗歌最高成就的，是爱国诗人陆游。

陆游（1125—1210），字务观，号放翁，越州山阴（今浙江绍兴）人，出身于一个世代做官和具有文学教养的官僚地主家庭。

幼年时代，遇上金人南侵，随父逃难。国破的惨痛，在他幼小的心灵里留下了深刻的烙印。父亲陆宰是个具有爱国思想的士大夫，和陆宰交往的也多是爱国志士。陆游在这样的环境熏陶下，年青时就立下了“上马击狂胡，下马草军书”的壮志。大概在二十五岁左右，陆游向当时属于“江西诗派”的著名诗人曾几学诗。曾几一生反对和议，抵触权贵，是个有好品质的诗人。他不仅在诗学方面教育了陆游，而且在为人方面也影响了陆游。陆游三十岁应礼部试，因主张恢复中原，触怒秦桧而被黜落；直到秦桧死后，他才被起用。孝宗初年，曾大力赞助张浚北伐。

诗人四十六岁入蜀，曾在四川宣抚使王炎的幕府，襄赞军务。在此期间，他经常来往于川陕前线各地。火热的斗争生活，使他的爱国热情更加勃发，并扩大了他的诗歌领域，使他领会到“诗家三昧”，从而摒弃江西诗派的“藻绘”作风，从现实生活中吸取题材，形成自己宏丽悲壮的风格。

五十四岁离蜀东归，先后做过几任地方官。诗风仍然是前一阶段的继续。

六十六岁以后，绝大部分时间在山阴老家度过。理想和现实的矛盾，加上农村宁静而简朴的生活，他这时期的诗已减却了当年的豪气，多写农村生活，风格趋于平淡。但他的爱国精神始终没有完全消失，直到临终，还写下了那首充满爱国激情的《示儿》诗。

陆游是一个创作力旺盛的作家，现存诗歌共有九千三百多首。贯穿在陆游作品中的一条红线是强烈的爱国精神。

对金统治者的入侵，诗人怀着无比的愤恨，在很多诗篇中，都慷慨激昂地表示要为国杀敌立功，即使战死沙场也在所不惜。早年他在《夜读兵书》诗里就说：“平生万里心，执戈王前驱。战死士所有，耻复守妻孥。”之后，他又不断地写出：“浮生无根株，志士惜浪死。鸡鸣何预人？推枕中夕起”（《投梁参政》），“羞为老骥伏

枵悲，宁作枯鱼过河泣”（《闻虏乱有感》）；“逆胡未灭心未平，孤剑床头铿有声”（《三月十七日夜醉中作》）等诗句。直到八十二岁，还喝出“一闻战鼓意气生，犹能为国平燕赵”（《老马行》）的豪言壮语。他表示生不能杀贼，死了也要化为“鬼雄”以捍卫祖国：“壮心未与年俱老，死去犹能作鬼雄。”（《书愤》）这种炽烈的爱国热情，是他感受到时代的脉搏的结果。在民族矛盾尖锐的时代，读着这些诗篇，是能激起人们的民族仇、国家恨的。

然而，南宋统治者却一意推行投降妥协政策，压制抗战势力，这就使得这位爱国志士报国无门，请缨无路：“报国欲死无战场”（《陇头水》）了。唯其如此，所以他对当时的投降派十分憎恶，以他无情的诗笔，对他们进行了尖锐的讽刺，在《醉歌》中，他这样写道：“战马死槽枥，公卿守和约，旁边指淮淝，异城视京洛，呜呼此何心？有酒吾忍酌。”投降派的“公卿”，同敌人订立了丧权辱国的和约，武备废弛，让战马白白在槽里老死；以淮河、淝水为界，把包括汴京、洛阳在内的大片土地割让给敌人。诗人对这种现象非常痛恨，痛骂他们不知是何居心。他一再表示对朝廷屈辱求和的愤慨：“生逢和亲最可伤，岁辇金絮输胡羌”。（《陇头水》）“诸公尚守和亲策，志士虚捐少壮年。”（《感愤》）在《关山月》里，诗人对和议的恶果以及投降派的“文恬武嬉”更作了集中而有力的揭露。诗中反映了沦陷区的人民流着眼泪，盼望祖国的军队早日到来，但是那些不战的边将们却在深沉的朱门里欣赏着轻歌曼舞。战马死了，弓弦断了，兵士们老了，恢复还有什么希望呢？诗人有着说不出的悲愤。在《追感往事》里，诗人更进一步揭穿了以秦桧为首的投降派卖国的面目：“诸公叹善谋身，误国当时岂一秦？”并指斥他们打击、陷害抗金将领的罪状：“公卿有党排宗泽，帷幄无人用岳飞。”（《夜读范至能揽辔录，言中原父老，见使者多挥涕。感其事，作绝句》）这种明白显露的斥责，在南宋一般爱国

诗中是少见的。

陆游杀敌复国的理想在投降派阻挠下是不可能实现的，因此他的诗中往往充满了壮志未酬的悲愤：“志士凄凉闲处老，名花零落雨中看。”（《病起》）“中原未有澄清日，志士虚捐少壮时。”（《暮春叹》）中原未复，志士已老，这和他的《诉衷情》词“此生谁料，心在天山，身老沧洲”，有异曲同工之妙。而表现这种感情最集中最有代表性的是《书愤》（“早岁那知世事艰”）和《夜泊水村》。一个以“塞上长城”自许的人，年青的时候北望中原，总是气愤如山，立誓不辞万死，为祖国收复失地，想不到壮志未酬，头发都白了，朝廷还是不肯出兵，江湖泊舟，卧听长空雁唳，真是感怀万端！这种悲怆的调子往往在激昂的声调中同时鸣响着，形成陆游诗沉郁苍凉的情调。这种悲愤虽然有时夹杂着孤独、悲观之感，但它出于关心祖国的统一，也包含着对投降派的不满，有其进步意义。

陆游抗敌收复失地的理想既然在现实生活中不可能实现，但他又不能忘怀，就只好驰骋想象来表达他的理想，鼓舞自己和别人。在《书志》里，写他死后也要化为宝剑，杀佞臣，灭“丑虏”：“肝心独不化，凝结变金铁，铸为上方剑，衅以佞臣血。匿藏武库中，出参髦头列。三尺粲星辰，万里静妖孽。君看此神奇，丑虏何足灭！”他最常运用的表达理想的方式是写梦境，因此他记梦的诗特别多。“三更抚枕忽大叫，梦中夺得松亭关。”（《楼上醉书》）梦中的陆游总是这样意气风发的。最能淋漓尽致地表达他的理想的是《五月十一日夜且半，梦从大驾亲征，尽复汉唐故地，见城邑人物繁丽，云：西凉府也。喜甚，马上作长句，未终篇而觉，乃足成之》。作者在梦中不但收复了北宋的版图，连沦陷五百年的汉唐故地也都收复了，这真是个大胆的梦想。另外一首《十一月四日风雨大作》写得更有诗意：

僵卧孤村不自哀，尚思为国戍轮台。夜阑卧听风吹

雨，铁马冰河入梦来，可见诗人对抗战杀敌真是梦绕魂萦。但是，梦境毕竟还是梦境，金戈铁马的幻想后面，不难看出包含着隐隐的悲哀，而这悲哀正体现了诗人爱国的深情。

作为一个有爱国思想的陆游，是关心沦陷区的人民的，他不断为人民喊出心里的痛苦和希望：“天地神灵扶庙社，京华父老望和銮。”（《病起书怀》）“三秦父老应惆怅，不见王师出散关。”（《三山杜门作歌》）“遗民忍死望恢复，几处今宵垂泪痕。”（《关山月》）下面这首诗尤其写得沉痛动人：

三万里河东入海，五千仞岳上摩天。遗民泪尽胡尘里，南望王师又一年！

#### ——《秋夜将晓出篱门迎凉有感》

眼泪都流尽了，沦陷区人民呻吟在异族统治者的铁蹄下，年复一年地盼望着南方的“王师”。可是他们始终没有到来，“三万里河”，“五千仞岳”这样的大好河山，也只好长期沦在敌人的手里。含意悲怆，情调凄切。对偷安江左的南宋小朝廷也是一种谴责。

除了爱国诗篇外，陆游还写了其他题材的作品。他生活在农村的时间较长，以农村生活为题材的诗不少，其中有些是揭露封建统治阶级对人民的残酷剥削的。如《秋获歌》中：“数年斯民厄凶荒，转徙沟壑殍相望，县吏亭长如饿狼，妇女怖死儿童僵。”在《农家叹》中，他写道：“一身入县庭，日夜穷笞榜，人孰不惮死？自计无由生。还家欲具说，恐伤父母情。老人倘得食，妻子鸿毛轻。”都相当深刻地反映了农民在统治阶级残酷掠夺下所受的痛苦，这对我们认识封建统治阶级的罪恶，是有一定的作用的。

陆游还有一些写景和抒情小诗，艺术性很高，历来甚为人们所喜爱、传诵。如《游山西村》、《临安春雨初霁》、《剑门道中遇微雨》等，今天仍值得我们学习和借鉴。

陆游是我国文学史上著名的爱国诗人。他的诗歌的基本特征是现实主义的，但也具有浓厚的浪漫主义色彩。他既有强烈的爱国精神，而其生活又比较丰富，因而作品反映的面较广。他所在的社会是那样的艰难，那样的屈辱，这就使他不甘心仅仅象照相式地反映现实，而强烈地要求表现理想。因此，他的诗，很多都充满着对敌人的藐视，对胜利的希望，同时表现他杀敌的雄心。这些，往往是通过浪漫主义的手法来表现的。或是借助于丰富而瑰丽的想象，在梦境中幻想宋朝出兵北伐，大败敌人，收复中原。或是借助于奇特的夸张，抒发其爱国激情，如“国仇未报壮士老，匣中宝剑夜有声。”（《长歌行》）“逆胡未灭心未平，孤剑床头铿有声。”（《三月十七日夜醉中作》）宝剑自己会发出声音，这写出了英雄无用武之地的悲愤。“胸中太华蟠千仞。”（《读书》）“胸中十万宿貔貅。”（《冬夜读书有感》）胸中有座太华山，胸中宿有十万兵，充分显示出诗人胸怀的广大。

陆游在运用诗歌体裁方面，也颇见工力，他无体不备，各体俱工，无论是古体、律诗、绝句都有佳作，其中七律尤为人们所称赞，如《书愤》（“早岁那知世事艰”）、《感愤》、《登赏心亭》等，确实写得气势雄浑，意境警拔。他的诗，语言晓畅平易，精炼自然。无论是用典、对仗，或炼字琢句，都能做到言明意浅，没有晦涩之感。

陆游的诗歌所以能在思想性和艺术性两方面都取得巨大的成就，首先由于他有丰富的生活经历和爱国的思想感情，同时也和他继承古典诗歌的优秀传统有关。他善于学习，对屈原、陶潜、李白、杜甫、岑参、白居易、梅尧臣等都推崇拜崇，尤其是对屈原和杜甫。

陆游诗在艺术上也有缺点，有时过于粗滑松脱，含蕴不足。晚年作品，词意多重迭互见。

陆游的诗，影响到南宋后期的江湖派和宋末遗民诗人。清代郑燮、赵翼等人都很推崇他，梁启超赞扬他为“亘古男儿一放翁。”

南宋后期，自宋孝宗隆兴元年（1163）符离一战以后，由于金统治集团内部的矛盾，无力南侵，南宋小朝廷又习于偏安，无雄心北伐，因而双方对峙，出现了较为长期的缓和与稳定的局面。在这时候，南宋统治阶级苟且偷生，过着腐化享乐的生活。这种风气影响到文学上，就使诗坛上爱国主义的呼声渐趋微弱，代之而起的是逃避现实、雕琢词藻的形式的作品与日俱增，出现了“永嘉四灵”和“江湖诗派”。他们都公开反对江西诗派，但由于这些人对社会现实大都取逃避态度，所以除个别人外，诗的成就不高。

所谓“永嘉四灵”，是指生长在浙江永嘉而名字都有个灵字的四个诗人，即徐照（灵晖）、徐玠（灵渊）、翁卷（灵舒）、赵师秀（灵秀）。他们对待现实的态度是“有口不须谈世事，无机惟合卧山林。”（翁卷《行药作》）他们的诗学晚唐贾岛、姚合，要求以清新刻露之词，写野逸清瘦之趣。他们的作品以近体为多，努力在炼句，炼字上见功夫。如翁卷的《乡村四月》：

绿遍山原白满川，子规声里雨如烟。乡村四月闲人少，才了蚕桑又插田。

以及赵师秀的《薛氏瓜庐》等，这些诗都充满了啸傲田园的避世思想，思想内容是不好的，但艺术上比较自然流畅，一反江西派“资书以为诗”的习气，给人一种清新之感。

所谓“江湖诗人”，大都是些落第文士，因功名失意而流转江湖，靠献诗卖艺以文字游食的作家。他们的诗作，没有什么成就。但其中有些人还并不是完全忘怀世事，如刘克庄、戴复古、方岳等，都写出了一些较有现实意义的作品。

刘克庄的诗，早期沾染江湖诗人习气，后来转而倾向陆游，对现实颇为关心，写了不少相当真实地反映社会现实的作品，如《军中乐》，对军中将领“自言虏畏不敢犯，射麋捕鹿来行酒。更阑酒醒山月落，深嫌百段支女乐”的腐化生活及其“谁知营中血战人，无钱得合金疮药”的虐待伤病员的不合理现象，进行了无情的揭露与辛辣的讽刺。又如《书事》

人道山东入贼方，书生胆小虑空长。遗民如蚁饥难  
给，侠士如鹰饱易扬。未见驰车修寝庙，先闻铸印拜侯  
王。青齐父老应垂涕，何日鸾旗驻路旁？

谴责了统治集团的腐朽无能，不能收复失地，同情沦陷区的广大人民。这些诗都有一定的积极意义。

但是，刘克庄喜欢在诗里发迂腐的理学家议论，创作上又贪多务得，追求数量，因此很多作品流于“油腔滑调，江湖末流”，没有什么意义。

戴复古曾从陆游学诗，有些抒发爱国情思和反映民生疾苦的作品，如《频酌淮河水》、《江阴浮远堂》、《庚子荐饥》、《闻时事》等，或是抒发作者英雄末路之感，或是对中原沦陷的愁思；或是描写饥荒的惨象，揭露官吏的贪污等，都有一定的现实意义。他的写景诗《江村晚眺》：

江头落日照平沙，潮退渔船阁岸斜。白鸟一双临水  
立，见人惊起入芦花。

也颇为清新可读，所写的江村晚景，景色鲜明，妙趣横生。

方岳的诗以写农村景物的较好，如《农谚》二首用白描手法写农村景象，有一种朴素自然的风味。

实际上，南宋后期，有些爱国的知识分子，对于南宋小朝廷的苟且偷安的局面深表不满，所写的一些讽刺性的诗篇，更值得我们重视。这些诗虽然没有太讲究艺术技巧，作者在当时也并不

出名，但因为它在一定程度上表达了人民的情绪，所以流传很广，影响很大。如林升的《题临安邸》：

山外青山楼外楼，西湖歌舞几时休？暖风熏得游人醉，直把杭州作汴州。

讽刺统治阶级偏安杭州，只顾游览湖山名胜，征歌逐舞，全不以沦陷的汴京为念。无名氏的《题壁》：

白塔桥边卖地经，长亭短驿甚分明；如何只说临安路，不较中原有几程！

讽刺进京的官员们只凭地图计算进京的路程，不关心中原失地的收复，也暗讽南宋朝廷不把沦陷的中原算为祖国版图的无耻行径。

南宋统治者偏安的美梦做不了很久，宋理宗端平元年(1234)，北方蒙古族的统治者灭掉了金国。宋赵昺祥兴二年(1279)，又把南宋王朝灭掉了。这一惊天动地的大事变，比靖康之难还要严重，许多诗人遭受元统治者的压迫和凌辱，备尝亡国的痛苦，因而在他们的诗歌中往往表现出强烈的爱国思想。其中以文天祥最为突出。

文天祥(1236—1282)，字履善，又字宋瑞，号文山，江西吉安人，曾为南宋右丞相兼枢密使。元人渡江，天祥起兵抗御，后兵败被俘，囚于燕京四年，终以不屈被杀，年四十七。遗著有《文山先生全集》二十卷。

文天祥的主要作品《指南录》和《指南后录》都写于起兵抗元之后。从《指南录后序》中，可以看出他这个时期正处于颠沛流离、九死一生之中。这些诗是他生活的实录，是一部抗战的血泪史，所以在艺术上不假修饰，直抒胸臆，纯以充实的内容和深厚的爱国精神取胜。

景炎元年(1276)，宋端宗赵昺在福州即位，当时文天祥从南通搭海船到浙东转往福州，路上写了一首《扬子江》诗：

几日随风北海游，回从扬子大江头。臣心一片磁针石，不指南方不肯休。

表现了作者念念不忘宋王室，一心只图恢复宋朝的不屈不挠的意志。正由于他是像磁针一样忠心耿耿地向着宋王朝，所以，不管在任何险恶的情况下，他都宁死不屈、坚贞不渝，绝不元统治者的威迫、利诱所动摇。他被俘后，元军强迫他随船追击在厓山（在今广东新会县南海中）的帝昺，路过零丁洋时写了《过零丁洋》一诗，叙述他从读书出仕到救亡报国所经历的艰危。结尾二句义正辞严地表白了作者视死如归的英雄气概，表现出作者崇高的民族气节。

文天祥被捕北上燕京途中所写的《金陵驿》，同样表现他那强烈的爱国精神，不过心情更为沉痛了。在这首诗中，作者热爱祖国的感情洋溢在字里行间。作者念念不忘的，不是个人的生死存亡，而是祖国遭受侵略的耻辱和仇恨。他明白表示，宁愿死国，不求苟安，以及死后也要变为杜鹃飞回家乡的爱国宏愿。

文天祥在燕京被囚了四年，在狱中受尽了各种折磨，经历了一切威胁利诱。他坚贞不屈，选择了杀身报国的道路，保持了民族气节，著名的《正气歌》就是表现了他在狱中斗争的这种精神。在《正气歌》中，文天祥尽情抒发一个爱国者坚贞不屈，壮烈浩荡的胸怀。他认为一个真正爱国志士，必然是“时穷节乃见，一一垂丹青”的。他举了十二个历史上的爱国名将、侠客、志士，认为这些人代表天地正气。他们“是气所磅礴，凛烈万古存，当其贯日月，死生安足论！地维赖以立，天柱赖以尊。”这些顶天立地的人，都是为了正义，作坚强不屈的斗争，他们的高大形象，金光灿烂地屹立在读者的眼前，使读者也觉得有这样的祖先而骄傲。《正气歌》是文天祥爱国思想的形象化，诗中感情强烈，笔墨淋漓，充分反映出这位民族英雄大义凛烈的气概，洋溢着昂扬的战斗精

神。这对当时唤起抗金的爱国情绪和对后来爱国者的情操，都有很大影响。

与文天祥同时或稍晚的，还有汪元量、谢翱、林景熙、郑思肖等，他们的诗歌有一个共同的特点，就是始终贯串着一种慨叹国破家亡的爱国感情，其情调伤感悲凉的多，昂扬的少。

此外，在南宋末年，在金统治的北方诗人中，元好问的诗也是很有名的。元好问诗歌的主要内容是反映金元之际的社会矛盾和人民的痛苦生活，在当时颇负声誉。

宋理宗绍定四年(1231)正月，蒙古军包围岐阳(今陕西凤翔)，四月城破，惨遭屠杀，《岐阳三首》就真实地描写了岐阳之役的惨状，作者悲痛地喊道：“野蔓有情萦战骨，残阳何意照空城！”次年(1232)正月，蒙古军又乘胜追击，包围汴京，相持二年，城中粮尽，百姓无以为生，殍死者相望。当时作者困居围城中，目击时艰，写下了《壬辰十二月车驾东狩后即事》，描绘当时的情景和抒发自己的感慨：“郁郁围城度两年，愁肠饥火日相煎”，“高原水出山河改，战地风来草木腥。精卫有冤填瀚海，包胥无泪哭秦庭！”汴京陷落后，元好问被蒙古军羁管，从青城北渡聊城，沿途见闻更使诗人悲愤填膺，写出了更为激动人心的《癸巳五月三日北渡三首》用饱含感情的笔触，生动地概括了蒙古军俘虏妇女，洗劫财物，残酷屠杀，以及由此所造成的凄凉景象，字字句句无不渗透着血和泪，无不蕴藏着作者的仇恨与愤怒。金亡后，他以“家亡国破此身留”(《送仲希兼简大方》)的沉重心情，又写了《雁门道中书所见》等诗为人民呼吁，表达了北方中国人民对蒙古统治者的愤懑情绪。

元好问还写了不少述怀、咏史、咏物之作，这些作品，情调悲愤，都有强烈的现实性。

晚年，他隐居故乡，仍不时发出怀念故国的感叹，但这时候，

他的诗歌更多是题画、应酬之作，并常常流露出叹老嗟穷的思想，反映现实的深度和广度均不及金亡前后的作品。

元好问的诗歌成就，首先取决于他生在金元交替之际，和人民共同受过灾难，感受深切，但和他善于继承前人的创作经验也不无关系。他的诗歌以七古、七律的成就为最高，七律尤见工力，显然是受杜甫影响的。他的诗内容丰富，气势豪迈，都经过精心的锤炼，但又不见斧凿痕迹。

## 第六章 元代散曲与诗歌

### 第一节 元代散曲

#### 一、散曲的产生、演变及其特征

散曲是继词而兴起的一种新诗体。它是在金代“俗谣俚曲”的基础上成长起来的。它的兴起与发展并非偶然。起源于民间的词，到了宋代，苏轼、李清照、辛弃疾等著名作家相继出现，标志着词的发展已达到了高峰。此后，便一蹶不振，南宋后期词家姜夔、吴文英、王沂孙、张炎等人，片面追求文词的工丽和音律的妍美，使生动活泼的词逐渐趋于衰退。汪森在《词综·序》中说：“鄱阳姜夔出，句琢字炼，归于醇雅。于是史达祖、高观国羽翼之，张辑、吴文英师之于前，赵以夫、蒋捷、周密、陈允衡、王沂孙、张炎、张翥效之于后。譬之于乐，舞筵至于九变，而词之能事毕矣。”可见，词到了这时候，已丧失了它活泼的生命力，走上了僵化的道路。为了适应抒情和歌唱的需要，必须有一种新的诗体来代替。这时候，一直在继承和发展宋代以来民间歌曲的优良传统的金代“俗谣俚曲”，经过长期的考验，正好条件成熟，便很自然地大量涌现出来，并为民间艺人和文人们所乐于接受了。此其一。其二，北宋末年，金人进入中原，以后又是蒙古民族的南下，在这过程中，外族的音乐大量输入，歌辞不同，乐器也不一样，使原有的歌曲显得很不适用。有制作新声新词的必要。在这种外来音乐的影响下，促使艺人们从旧有的词里求变化，从民

间歌曲中求创新，从而逐渐形成了一种新的诗歌形式，以适应社会环境的需要。这就是流传在北方的散曲，也称北曲。徐渭《南词叙录》中说：“今之北曲，盖辽、金北鄙杀伐之音，壮伟狠戾，武夫马上之歌，流入中原，遂为民间之日用。宋词既不可被弦管，南人亦遂尚此，上下风靡。”就是这个意思。

文学发展，是由简到繁，由不定型到定型的。从散曲的发展来看，是先有小令而后有带过曲，有套数。小令是一种独立的只曲，从民间流行的小调变化而来。明王骥德《曲律》说：“渠所谓小令，盖市井所唱小曲也。”但其中也有少数脱胎于诗词。小令，形式短小，语言精炼，抒情写景，自由活泼。它在元代散曲中无论是质量上或数量上都是居于主要地位。然而，小令毕竟体裁短小，篇幅不长，有时作者填完一调，意犹未尽，所以便有带过曲的出现，即作者可以再填一、二调以续成之。所谓带过曲，就是联合同一宫调内的两调或三调为一首的。如《中宫》里的《快活三》过《朝天子》，《双调》里的《水仙子》过《折桂令》，《南宫》里的《骂玉郎》过《感皇恩》、《采茶歌》。但带过曲以二调相合的为最通行，三调相连的较为少见。

社会生活，是丰富多采、变化多样的。要适应反映这种生活的要求，曲调的体裁就必须再扩大。这样，由小令合调而再进一步发展扩大其形体组织的，便成套数。套数，也叫套曲。是由两首以上同一宫调的曲子相联而成的组曲。每套各调同韵，一韵到底。一般都有尾声，表示一套首尾的完整及其音乐的完结。它是因内容情节的繁简选用调数，可多可少，少的只有三、四调，多的达三十四调。因为它有长短伸缩的自由，对于叙述丰富复杂的内容是较为灵活方便的。

散曲虽然有小令、带过曲、套数之别，但严格说来，只可分小令和套数两种。因为带过曲从形式来看，仍然属于套数之列。

小令和套数在发展过程中，有着各自取人之长补己之短的互相推动的作用。

由于散曲是在民间流行的小调中逐步发展起来的，因而它带有浓厚的地方色彩和民间风格。元代芝庵《唱论》中就曾指出：“凡唱曲有地所：东平唱《木兰花慢》，大名唱《摸鱼子》，南京唱《生查子》，彰德唱《木斛沙》，陕西唱《阳关三叠》、《黑漆弩》。”同时，由于当时民族杂居的社会情况的影响，散曲也具有不同民族的曲调和声腔。元代周德清在《中原音韵》中说：“且如《女真》、《风流体》等乐章，皆以女真人音声歌之，虽字有舛讹，不伤于音律者不为害也。”就是指此。

散曲和词同是一种合乐的歌辞，因为长短句，因而两者常常被人混称。事实上，词曲无论在形式上或音韵上都有不同之处：（一）词曲虽然同为长短句，但曲更能极尽其长短变化之能事。如一字句，在词中只有最冷僻的词调，或长调换头处才偶而用之。二字句，词中也不多见。但在曲中，一字、二字句，和五字、七字参互运用是相当普遍的。至于曲中最长的句子，有达二三十字的，这在词中是没有的。这是因为曲中常用衬字，给作者运用句子有长短变化的自由。（二）两者在音韵上也有差异。散曲用韵很密，几乎每句押韵，而且平、上、去三声互叶。词的用韵却不相同，如用平韵就全首都平，仄韵就全首都仄，若用平仄二韵，就必须换韵。可以说，句子长短变化的自由和押韵的解放，是散曲在形式上的两大特征。

## 二、散曲的发展与成就

据近人隋树森编的《全元散曲》辑录，作家可考的二百一十三人，另有佚名作者若干。作品中，小令三千八百五十三首，套数四百五十七套，残曲在外。虽然这数量不及唐诗宋词之多，但元

朝寿命比唐宋为短，只有九十多年，不能说产量不高。

元朝是蒙古族在中国建立的一个王朝。在其征服和统一中国的过程中，野蛮的镇压，残酷的统治，使广大人民特别是汉族人民遭受了巨大的灾难。他们把全国人民分为蒙古人、色目人（指西域和欧洲的各族的人）、汉人和南人四等。规定作官的，汉人和南人只能担任次要的官职，主管长官都由蒙古或色目人充当。管理军政和武器的官吏，绝对不用汉人。不许汉官参预军机，阅兵籍。他们推行民族歧视政策。当时汉族的知识分子，虽然有些人跟着蒙古统治集团求得一官半职，但也不无感慨。而大多数人则深感自己民族的被压迫被歧视，找不到出路，彷徨苦闷。反映到文学上就大量地出现了消沉叹世、感怀家国、归隐田园、啸傲山林等的作品。由于作者的阶级成分复杂，有的是大官僚，有的是艺人，有的是遁世者，也有些是非汉族作家。他们所反映的生活面和艺术手法各有不同，所以风格和流派也各异。从散曲发展的过程来看，大约以元成宗大德年间（1307）为断，可分为前后两期：前期作品的风格比较质朴自然，和民间歌曲较为接近，也较有社会内容。这一时期，最早的作家都是以诗、词、文著称的。他们只在闲暇时偶尔写作散曲，所以，有些作品受诗词影响还深，如盍西村的《小桃红·戊楼残霞》：

戊楼残照断霞红，只有青山送。梨叶新来带霜重，  
望归鸿。归鸿也被西风弄。闲愁万种，旧游云梦，回首  
月明中。

刘因的《人月圆》：

茫茫大块洪炉里，何物不寒灰，古今多少，荒烟废  
垒，老树遗台。太行如砺，黄河如带，等是尘埃。不须  
更叹，花开花落，春去春来。

卢挚的《蟾宫曲·萧娥》：

梵王宫深锁娇娥，一曲离殇，百二山河，汤帝荒淫，乐淘淘风舞鸾歌，琼花绽卷生画舸，锦帆飞兵动干戈，社稷消磨，汴水东流，千丈洪波。

等怀古之作，虽都寓有朝代兴衰之感，有一定的社会意义。但风格典雅，情调低沉，语言色彩近于诗词，缺少了曲的本色。当然，在这些作家中，有些写景、咏物的作品，风格又稍有不同，显得相当浅白，自然活泼，如卢挚的《蟾宫曲》《田家》，描述农村风光，语言平易近于口语，情调清新爽朗。

但是，这一时期的散曲作家中，最值得我们重视和最有代表性的，还是关汉卿、白朴和马致远。

关汉卿（1122—1307），名不详，号已斋（一作一斋），大都（今北京）人。《录鬼簿》说他曾任太医院尹。但元朝太医院无院尹其职，因而有人怀疑他是为医户，也属太医院管辖。

朱经《青楼集序》说关汉卿是“金之遗民”。钟嗣成《录鬼簿》把他列为“前辈已死名公才人”一类。可见他的创作活动开始得比较早；而在同时代作家中的行辈也比较高。

关汉卿生活在大都，这个历史古城从十世纪起，就成为辽国的首都。后来，金、元也相继定都于此。这是当时北方的政治文化中心。这对他从事戏曲活动是一个有利的条件。

关汉卿是元代杰出的杂剧作家，同时也是一个著名的散曲作家。他的散曲现存套数十三，小令五十七。其中描写男女情爱的居多，也最能表现出曲的本色。写男女相会时的欢乐情景的，如：

碧纱窗外静无人，跪在床前忙要亲。骂了个负心回转身。虽是我话儿嗔，一半儿推辞，一半儿肯。

——《一半儿·题情》

看，作者已多么巧妙地通过人物的动作的描绘，把这对青年男女

幽会时的精神面貌、性格特征逼真而生动地展示出来了，确实是维肖维妙。通俗的语言，奔放的感情，率直的行动，和北朝民歌有异曲同工之妙。大可以看出前期散曲尚有民间歌曲的本色特点。写男女离情别绪的，如：

自送别，心难舍，一点相思几时绝。凭栏袖拂杨花雪。溪又斜，山又遮，人去也。

——《四块玉·别情》

这位女郎思念情人的内心活动，已通过她凭栏远眺而慨叹山河阻隔“人去也”中生动、形象地表现出来了。语言的质朴婉约，情调的凄婉幽怨，荡漾着她心灵深处的隐微的波澜。《沉醉东风·别情》，也是以此为题材，写出了难舍难分的离别之苦。但是描写这种心情最细微、曲折地是他的套数《黄钟·侍香金童》、《中吕·古调石榴花·怨别》。前者是写少妇怀念丈夫的。作者通过各种各样的自然环境，来衬托少妇的寂寞凄凉的心情。最后，是焚香祷祝，不求富贵，只愿夫妻早日团聚。后者，是写少女的苦恼，她和一位青年结识，本想配合成家，后因“闲是闲非”而离开了。但她仍然眷恋着他。作者细致地描写她的心理活动，或是借写景以表达，或是直抒胸臆，曲折委婉。最后，她告诉婢女低下绣帘，深闭重门，不要让莺花看见，笑人憔悴。这些套数，描写细腻，抒情婉转，语言略为工雅，但仍不失其自然晓畅。

关汉卿描写景物的散曲，也很有生色。如：

雪粉华，舞梨花，再不见烟村四五家。密洒堪图画。看疏林噪晚鸦，黄芦掩映清江下，斜揽着钓鱼艇。

——《大德歌·冬》

家家掩映渠流水，楼阁峥嵘出翠微，遥望西湖暮山势，看了这壁，觑了那壁，纵有丹青下不得笔。

——《一枝花·杭州景》

前者写的是粉雪纷飞下的烟村疏林、清江横舟的寂静情景；后者写的是楼阁峥嵘、流水掩映的西湖暮色，都是采取素描手法，寥寥几笔就把景物生动地勾勒出来，景中有情，情中有景，浑然一体。

在关汉卿的散曲中，最值得重视的，还是那些直抒胸臆，表达他看破红尘、厌恶名利的思想个性的作品。这些作品更富有社会内容和时代精神，如他在《四块玉·闲适》中写道：

南亩耕，东山卧。世态人情经历多，闲将往事思量过：贤的是他，愚的是我，争什么！

作者为什么思量往事，就觉得“贤的是他，愚的是我”，而不与之争呢？如果不是在当时社会中你争我夺、作者亲自吃过亏、受過害，能发出这种感叹吗？事实上，在作者抒写他对现实社会的感受中，已自然而然地揭示了封建社会里尔虞我诈、损人利己的世态人情。在它里面所流露的不与人争、自食其力的清高思想，正是腐朽社会所促成的。关汉卿确实看破了红尘，企图摆脱名缰利锁，他在不少散曲中说：“跳出红尘恶风波”，“离了利名场，钻入安乐窝”（《四块玉·闲适》）；“富贵那时长富贵，日盈昃月满亏蚀”（《乔牌鬼·夜行船》）；“功名似水上浮沤”，“休闲生受”（《斗鹤鹑·女校尉》）。这样的思想状态，显然都是黑暗的现实生活在他头脑中的反映。

然而，关汉卿这种看来似消极逃避现实的思想，又是和那些消极隐居、无所作为的思想有所不同。他只是对宦海官场、黑暗现实感到不满而不愿干预，并非弃绝人世。他对人生还是甚感兴趣的，只要他认可的生活，都坚决地去追求，这在《南吕·一枝花·不伏老》中就表现得清楚。这一套曲也是关汉卿散曲的代表作。作者的性格、品质和行为都在它里面真实地展现着。他把自己比作“是个蒸不烂、煮不熟、捶不匾、炒不爆响瑯瑯一粒铜豌豆。”

表明了自己个性之强，品质之直，和对生活追求的执着。而他所追求的是什么生活道路呢？那就是：“我玩的是梁园月，饮的是东京酒，赏的是洛阳花，攀的是章台柳。我也会围棋，会蹴鞠，会打围，会插科，会歌舞，会吹弹，会咽作，会吟诗，会双陆。”一句话，也就是“向烟花路儿上走”，任何人都不能阻挠。他再三表示：“你便是落了我牙，歪了我嘴，瘸了我腿，折了我手，天赐与我这几般儿歹症候，尚兀自不肯休。”这反映出一个在黑暗社会里不甘受压迫拘束、力争自由的知识分子的顽强性格。这样的性格，就使他能够终生不渝地从事戏曲创作，写出了不少具有社会内容和反抗精神的作品。这一套曲比喻的生动、贴切，语言的泼辣、通俗，情意的活泼、自然，与民间歌曲很接近，它充分表现出关汉卿散曲的艺术特色。

与关汉卿同时的白朴，幼年时遭遇家国之难，饱经兵乱，依靠诗人元好问的多方扶持才得以成长，这对他的创作道路有很大的影响。他在散曲中往往流露出一种对现实不满的情绪，如《仙吕·寄生草·饮》：

长醉后方何碍，不醒时有甚思。糟腌两个功名字，  
醅滹千古兴亡事，曲埋万丈虹霓志。不达时皆笑屈原非，  
但知音尽说陶潜是。

以及《中吕·阳春曲·知几》的“知荣知辱牢缄口，谁是谁非暗点头”，“张良辞汉全身计，范蠡归湖远害机”。《双调·庆东原》的“劝君闻早冠宜挂，那里也能言陆贾，那里也良谋子牙，那里也豪气张华，千古是非心，一夕渔樵话”等是。这里作者感叹历代的兴亡，和景仰历史上全身远祸的人物，无非是他怀念故国的感情的寄托，和对黑暗现实的谴责，抒发他的抑郁与牢骚。在蒙古贵族集团统治下的元王朝，实行民族压迫政策，汉族知识分子往往

是受歧视、排挤的；而那些有民族气节的知识分子也不愿与之合作，遁迹山林，洁身远祸。白朴的这些散曲虽然是抒写他自己的襟怀，但也是这种现实现象的反映，是带有普遍意义的。

然而，就白朴散曲的艺术风格来看，他那咏唱男女恋情和景物描写的作品，更能看出他创作的特色。在写爱情上，他有两个特点：一是善于选择谐调的景色加以描绘以衬托出人物的心理活动，如他的名作《仙吕·点绛唇》写思妇的内心世界，通过“十二珠帘挂，风萧飒，雨晴云乍，极目山如画”，通过“天边残照水边霞，枯荷宿鹭，远树栖鸦，败叶纷纷拥砌石，修竹珊珊扫窗纱”。这样特有的秋天景色的描绘，渲染了一幅萧瑟凄凉的气氛，就把这位思妇的内心苦闷鲜明地烘托出来了。二是情意浅显而不庸俗。关汉卿的某些言情散曲，庸俗浮薄。但白朴的却非如此。他写了好些言情之作，大胆抒发男女之爱，但没给人有庸俗之感。如《中吕·阳春曲·题情》：

从来好事天生俭，自古瓜儿苦后甜。姝娘催逼紧拘钳，甚是严，越间阻越情欢。

在那通俗的语言，生动的比喻中，流露出不可遏止的火热爱情，它有烧毁一切、冲决堤岸之势，但它并不越轨，只是在那热烈的感情中，充满着意之坚，情之切，及其强烈的胜利信心。即使写得更为放肆些，也不过如此：

笑将红袖遮银烛，不放才郎夜看书。相偎相抱取欢娱，止不过迭应举，及第待何如。

少女怀春的奔放感情跃然纸上。然而它和色情描绘的低级趣味之作，截然不同。其所以如此，是和白朴虽“逮亡国，恒郁郁不乐，以故放浪形骸”，但其生活严正，品格清高有关的。至于他的描写自然景物的作品，如：

• 孤村落日残霞，轻烟老树寒鸦，一点飞鸿影下。青

山绿水，白草红叶黄花。

——《天净沙·秋》

也别具风致。写景细密，文字清丽，富有诗情画意。

马致远，号东篱，大都人。生年不详，死于至治年间。据隋树森《全元散曲》载，他有小令一百一十五首，套数十五套。在前期散曲作家中，他留存的作品最多。他少年时追求功名，未能得志；曾任江浙行省务官，晚年退隐田园，过着“酒中仙、尘外客、林间友”的生活。他的散曲主要是写他愤世疾俗之情，遁迹山林之乐，以及对自然景物的描绘。他的大部分散曲的基调是消极、低沉的，但在艺术风格上有显著特色。

马致远散曲中所流露的消极思想是他迷恋功名，在黑暗现实中屡遭挫折而灰心失意的结果。他原来有“佐国心，拿云手”（《四块玉·叹世》），也有“登楼意”，但“恨无上天梯”，（《金字经》之三）深感“命里无时莫刚求”。他混了几十年，“两鬓皤，中年过”，一个小小的官职也不易求到——“图甚区区苦张罗”。唯其如此，所以他看破红尘——“人间宠辱都参破，种春风二顷田，远红尘千丈波”（《四块玉·叹世》）。毫无疑问，他之所以拂袖归隐，正是由于他怀才不遇的悲愤心情所促成的，里面隐藏着作者对现实不满的情绪。这种思想感情和生活情趣，更集中地表现在他的《夜行船·秋思》里。作者完全否定了人世间一切功名富贵，指出王侯将相的虚幻无常：“想秦宫汉阙，都做了衰草牛羊野。不恁么渔樵无话说”，“投至狐踪与兔穴，多少豪杰。鼎足三分半腰折，魏耶？晋耶？”嘲笑了那些醉心名利者，百般钻营，象是“密匝匝蚁排兵”、“急攘攘蝇争血”。另一方面，也表现了作者“利名竭，是非绝”，及其对陶渊明、裴度的景仰，从而反映了当时正直的知识分子不愿同流合污的思想面貌。结句“便北海探吾来，道东篱醉了也”，这意思就更为明白了。它比之白朴的《中吕·阳春曲·知几》、《双

调·庆东原》来，感情显得更悲愤。但他因此而归结为“人生有限杯，几个重阳节”，提倡及时行乐，这种消极情绪是应予批判的。这套散曲的特点主要在于作者善于寓意于情景之中，避免了抽象的议论，使作品具有鲜明的形象性，同时语言精炼而流畅，声调和谐而铿锵，给作品增添了强烈的感染力，显示出作者艺术造诣之高。

借咏历史上英雄人物的消逝，以抒发作者引退的消极思想和生活情趣的，在马致远的散曲中相当多，如《蟾宫曲·叹世》：

咸阳百二山河，两字功名，几阵干戈。项废东吴，  
刘兴西蜀，梦说南柯。韩信功兀的般证果，蒯通言那里  
是风魔，成也萧何，败也萧何，醉了由他。

在他看来，荣枯兴废，原如南柯一梦，无须介怀；人生有酒今朝醉，算了。在《庆东原·叹世》中同样是抒写这种情怀。他认为“拔山力，举鼎威，暗鸣叱咤千人废”的项羽，到头来是“楚歌四起，乌骓漫嘶，虞美人兮”；“高才天下知”的诸葛亮，终于是“出师未回，长星坠地，蜀国空悲”；“夸才智，曹孟德”，也毕竟是“平生落的，只两字征西”。这些人物都是一瞬即逝。所以，他归结为“不如醉还醒，醒而醉”。在《拔不断》中，他又说：

布衣中，问英雄，王图霸业成何用？禾黍高低六代  
宫，楸梧远近千官塚，一场恶梦。

看，他已把历史上的富贵功名英雄业迹，统统视之为“一场恶梦”。虽说是近于虚无主义，但其所以如此，不能不使我们联想起当时政治环境的险恶，是汉族知识分子在元统治者实行民族歧视政策下彷徨苦闷的一种表现，不能不说还是有其一定社会意义的。

马致远的散曲，以景物描写最为著名。他的《天净沙·秋思》是为历来人们所最称赞的：

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。

仅仅二十八个字，却描绘出一幅非常生动的秋郊夕照画面。作者把许许多多孤立的但形象鲜明的景物，精巧地组合在一起——枯藤老树昏鸦的衰飒，小桥流水人家的孤寂，古道西风瘦马的凄凉，再加上夕阳西照，就构成一幅入暮秋郊的荒凉萧瑟的景况。面对着这情景的天涯沦落人，其内心的惆怅彷徨是不言而喻的。所以最后来个“断肠人在天涯”一句，就显得特别凄凉孤单、幽渺深远。这里句句写景，景中有情，结句从侧面抒情，情中又有景，作者正是这样巧妙地在写景中烘托愁情的，足见其艺术手段的高强。

另外，马致远的《般涉调·耍孩儿·借马》，也是值得重视的。就其题材和情调来看，别具一格，与他的其他作品大不相同。在它里面，把一个爱马如命的人，别人向他借马时既不愿意又不便推却的种种内心活动和一系列动作情态，刻画得细致入微，维妙维肖。情调诙谐、幽默，有讽刺性。以这样的笔调来写这样题材，塑造出一个性格相当鲜明的爱马如命的吝啬者的形象，在当时的散曲中可以说是有独无偶的。

马致远是散曲中最有影响的作家。他在散曲上的成就，是开拓了散曲的领域，提高了散曲的意境。他善于按照各种题材的特性，表现各种不同的风格。既有豪放洒脱的一面，也有清丽细密的一面。他在元代散曲史上对于散曲的提高与发展作出了应有的贡献。

元代前期的散曲，多半是剧曲作者的副业，专作散曲的人不多。象关汉卿、白朴、马致远等人，主要是写杂剧的，只是为了暂时的遣兴咏怀，才写些散曲罢了。到了后期，即大德以后，情况有所不同，专业的散曲作者逐渐增多，散曲已成为一种流行的新诗体。但是，这一时期，散曲到了文人手中，由于他们热衷于

雕琢词句，追求工雅，终于走到拘韵度、讲格律的道路上去。初期曲中的俚俗、生动、质朴、直率的种种特色，已渐渐消失。与此同时，也出现了曲学批评以及曲律研究的著作，如周德清的《中原音韵》，就是这类著作的代表。书中曾探讨了知韵、造语、用事、用字、入声作平声、阴阳、务头、对偶、末句和定格等等。可见他对曲的品评是以对偶、修辞和声韵为标准的，完全忽略了曲的内容。散曲到了这时候，正如词到了宋末一样，已失掉了活泼的生气。这一时期的作家有张可久、乔吉、徐再思、曹明善、赵善庆、任昱、周德清等人。在他们的集子中很少有豪爽清新之作，典雅华丽已成为他们的主要倾向，确实走上格律派的道路了。其代表作家是张可久和乔吉。

张可久，字小山，庆元（今浙江宁波）人，约生于十三世纪后期。十四世纪初期的二、三十年代，是他在文学上的活跃时期。他毕生精力集中于写散曲，著有《今乐府》、《苏堤渔唱》、《吴盐》、《新乐府》四种，近人辑为《小山乐府》六卷。

张可久曾做过小吏，因仕途上不很得志，便纵情声色，放浪山水。一生足迹，到过湖南、江西、安徽、福建、江苏诸省。所以，江南一带名山胜水，他都有题咏。

张可久有小令七百五十一首，套数七套，是元代散曲作家中留存作品最多的一人。在他的七百多首作品中，大抵是写景、言情、送别、谈禅、咏物、赠答之作，缺乏现实生活内容，只注重形式与格律。他专以雕琢字句为能事，极力运用诗词句法作曲，力求骚雅典丽，失去了前期散曲的质朴本色。如《凭阑人·湖上》：

远水晴天明落霞，古岸渔村横钓槎。翠帘沽酒家，

画桥吹柳花。

虽然采取白描手法，但已接近词的意境。在他的散曲中也偶然有

怀古伤今或托物寓意之作，流露出对现实不满的情绪，如《卖花声·怀古》：

美人自刎乌江岸，战火曾烧赤壁山，将军空老玉门

关。伤心秦汉，生民涂炭，读书人一声长叹。

但这毕竟为数甚少。他并不因社会的黑暗而努力加以揭露谴责，反而以山水之乐、声色之欢来消磨他的一生：“看云坐，听雨眠，鹤飞归老梅庭院。青山隐居心自远，放浪他柳莺花燕。”（《落梅风·闲居》）“歌念奴，和昂夫，西风画船同笑语”，“山翁醉插茱萸，仙姬笑燃芙蓉。舞阑双鸂鶒，饮尽一葫芦”（《柳营曲·湖上》）。应该说，他的散曲内容一般是贫乏的，但他在元代散曲史上仍有其地位，那就是他在自然景色的描绘上，有某些独到之处，给人以清新之感。为后人所称赞的《南吕·一枝花·湖上晚归》，固然如此，就是他的某些小令，如：

红蕉隐隐窗纱，朱帘小小人家，绿柳匆匆去马。断桥西下，满湖烟雨愁花。

——《越调·天净沙·湖上送别》

万松秋意老清溪，半岭夕阳暖翠微，一鞭行色催金辔。天然图画里，为寻诗不觉归迟。林烟樵唱，山风酒旗，花雨吟衣。

——《双调·水仙子·郊行即事》

描写的细致，辞句的工丽，声律的谐协，都显示出他自己的特色。

乔吉，字梦符，号笙鹤翁。现存小令二百多首，套数十套。他是一个作客异乡终身落魄的文人，一生在江湖流浪了四十年。唯其如此，所以，在他的作品中往往流露出一种潦倒穷愁的心情：“世情别，故交绝，床头金尽谁行借。今日又逢冬至节，酒，何处赊？梅，何处折？”（《山坡羊·冬日写怀》）他和张可久一样，也喜欢引用或融化前人诗词的旧句以入曲，如《沉醉东风·题扇头》：

万树枯林冻折，千山高鸟飞绝。兔径迷，人踪灭，  
载梨云小舟一叶。蓑笠渔翁耐冷的，独钓寒江暮雪。  
是从柳宗元的《江雪》一诗演变过来的。把一首五绝，引申成一支曲子，既无新意，也不如原作的警炼。在他的散曲中，有些写景之作，倒有可取之处。如：

天机织罢月梭闲，石壁高垂雪练寒，冰丝带雨悬霄  
汉，几千年晒未干。露华凉，人怯衣单，似白虹饮涧，  
玉龙下山，晴雪飞滩。

——《水仙子·重观瀑布》

对瀑布的描画，气势雄伟，意境壮丽，词句清新，别有一番风味。  
又如：

瘦马驮诗天一涯，倦鸟呼愁村数家。扑头飞柳花，  
与人添鬓华。

——《凭栏人·金陵道中》

句句在写景，也句句在写人。在那瘦马驮诗、倦鸟呼愁、柳花扑头等景物描写中，已烘托出一个衰老的行人形象，鲜明生动，呼之欲出。

明清时人论元代散曲，总是张、乔并称，评为雅正的典范。明李开先甚至以他俩比之唐代诗坛的李、杜，未免失之千里。这一时期，值得注意的散曲作家，还是张养浩、睢景臣和刘时中。他们的作品较有社会内容，艺术风格也和同时作家不同。

张养浩（1269—1329），字希孟，号云庄，山东济南人。曾任参议中书省事和礼部尚书等职。至治元年（1321），因上疏谏元夕放灯得罪辞官，归隐故乡。元文宗（图铁睦尔）天历二年（1329），陕西大旱，他被召为陕西行台中丞，积极开展治旱救灾工作，到官仅四月，即以劳瘁死。著有《云庄休居自适小乐府》一卷，多为

归隐后寄傲林泉时所作。

张养浩是一个关心时政而屡遭陷害的人。他归隐后，有时内心还不平静：“在官时只说闲，得闲也又思官。”（沽美酒兼太平令）但是现实生活教育了他，终于使他感到离开官场、归隐田园的自由与舒适：

喜山林眼界高，嫌市井人烟闹；过中年便退官，再不想长安道。绰然一亭尘世表，不许俗人到。四面桑麻深，一带云山妙，这一塔儿快活直到老。

——《双调·雁儿落兼清江引》

在张养浩的散曲中，最值得我们重视的是那些揭露现实的作品，更具有人民性和现实主义的精神：

峰峦如聚，波涛如怒，山河表里潼关路。望西都，意踟蹰，伤心秦汉经行处，官阙万间都做了土。兴，百姓苦！亡，百姓苦！

——《山坡羊·潼关怀古》

作者借“怀古”为题，揭示了历代封建统治者争夺江山的斗争中，不管谁兴废存亡，人民都是惨遭祸害的。字里行间流露出他对受难人民的同情。张养浩对于人民疾苦确实相当关注，这在他的套曲《一枝花·咏喜雨》中表现得更为清楚。这支套曲是他在陕西救灾时写的。作品一开头就写：“用尽我为民为国心，祈下些值玉值金雨。”表明了作者的关心旱情。据史载，当时张养浩“夜则祷天，昼则出赈饥民，终日无少怠”，确实是“用尽我为民为国心”。那么，“数年空盼望，一旦遂沾濡”，作者该高兴的吧！谁又料到“流民尚在途，留不住，都弃业抛家，当不的也离乡背土”。灾民的颠沛流离生活还暂时无法结束呢！面对这一现状，作者感慨万千：“恨不的把野草翻腾做菽粟，澄河沙都变做金珠，直使千门万户家豪富。”这是多么难能可贵的善良愿望，多么高尚的优良品质，这样的胸

怀和伟大的诗人杜甫的“安得广厦千万间，大庇天下寒士俱欢颜”，何其相似啊！结语写道：

只愿的三日霖霖不停住，便下当街上似五湖，都淌了九衢，犹自洗不尽从前受过的苦！  
更可以看出他对广大人民过去所受的痛苦的认识是颇为深刻的。

睢景臣，字景贤，江苏扬州人，生卒不详。锺嗣成《录鬼簿》把他列入“方今才人相知者”一类，并说：“大德七年，公自维扬来杭州，余与之识。”可知他于一三〇三年左右还在世。他的作品不多，现在所能看到的，只是保存在古籍中的几首散曲。《般涉调·哨遍·高祖还乡》套曲，是他的代表作。锺嗣成说：“维扬诸公俱作《高祖还乡》套数，惟公《哨遍》制作新奇，诸公者皆出其下。”这套数之所以超越当时人的同题作品，并非偶然：一是在言情、咏景、退隐、谈禅这类作品风行一时的情况下，作者能独出心裁，以帝王生活来作曲，当然会给人以新奇之感；二是汉高祖是“威加海内，富贵还乡”的，而他却偏偏掀开了这位最高统治者的尊严外衣，揭示其无赖本质，这种异乎寻常的做法，就更是“奇”了。所谓“制作新奇”正是指此。

高祖还乡事，见于《汉书·高祖纪》和《礼乐志》。作者取材于此，但贯串在这套散曲中的观点，却与之相反。作品一开头就在第一曲里先写社长告示乡民，说皇帝还乡，要大家接驾，不得“推故”。于是王乡老和赵忙郎之流，便忙着穿刚浆熨好的袖衫，戴着新刷来的头巾，准备迎接。接着便在第二、三曲里，写乡民们“吹笛擂鼓”出庄门来接驾，和皇帝的乐队、旗队和仪仗队的豪华现象。第四曲写皇帝车前的卫队，车后的太监、宫女拥簇而来。这一切都是为了渲染汉高祖“威加海内”、煊赫一时的盛况，为下文的嘲讽责骂作铺垫。第五曲，从表现手法来看，是过渡段。写乡

民向皇帝行礼，“展脚舒腰拜”；谁知一抬头，原来这位皇帝就是刘三。到这里，嘲骂就开始了，在后面的三曲里，对这位改了姓更了名的汉高祖，加以无情的嘲骂，揭露了他流氓无赖的真面目。通过了这，既扯下了最高封建统治者“神圣尊严”的虚伪面目，也从侧面反映出作者对元代统治者的蔑视与抨击。这可说是这套散曲的历史意义和现实意义。就艺术上看，它写得极其自然、生动，结构的谨严，形象的鲜明，语言的通俗，乡民口吻的亲切，处处都留有散曲的朴素自然的本色。

刘时中(约1310左右—1354以后)，江西南昌人，生平不详。他的作品保存下来的只有《正宫·端正好》、《上高监司》两套。一套是由十五支曲组成，在颂扬高监司“拯济”饥荒的“德政”中，展示出灾民的悲惨遭遇，斥责了富豪大商趁火打劫的罪行；一套是由三十四支曲组成，叙述了当时库藏的积弊和吏役狼狽为奸的情形。这两套曲一扫散曲专为咏景言情的旧习，而代之以写现实政治和劳动人民的生活，这种具有深刻的社会内容的作品，是散曲中所少见的。这里先谈第一套写灾民惨状的。

作者抱着同情的态度，对于饥民的痛苦生活和缘由做了相当细致的描述。饥民们“剥榆树餐，挑野菜尝，吃黄不老胜如熊掌，蕨根粉以代糗粮。鹅肠苦菜连根煮，获笋芦蒿带叶咂”。因而饿得他们“一个个黄如经纸，一个个瘦似豺狼，填街卧巷”。他们为了免于一死，不得不卖儿鬻女。然而，有时候连“乳哺儿没人要撇入长江”。试想，谁做父母的不爱自己的孩子，而今如此反常，若非处苦境之极，何以至此？其所以造成这种惨状，固然由于自然灾害，“天反常，那里取若时雨降，旱魃生四野灾伤。谷不登、麦不长，因此万民失望”。但是，也是和人为有关的：(一)“一日日物价高涨，十分料钞加三倒，一斗粗粮折四量”，“殷实户欺心不

良”，“谷中添秕屑，米内插粗糠”；（二）“那近日劝糶到江乡，按户口给月粮，富户都用钱买放。无实惠尽是虚桩，充饥画饼诚堪笑，印信凭由却是谎”，难道不正是由于商贾官吏的互相勾结作弊而加重灾情的吗？作者这样写，反映了他对生活观察的细微。更可贵的是，作者在《叨叨令》一曲中写道：

有钱的贩米谷置田庄添生放，无钱的少过活分骨肉  
无承望；有钱的纳宠妾买人口偏兴旺，无钱的受饥馁填  
沟壑遭灾障。小民好苦也么哥！小民好苦也么哥！便秋  
收鬻妻卖子家私丧。

这里，把从事囤积的豪商大贾，利用机会买田置产，贩米娶妾，过着奢侈淫侈的生活同穷苦人民的受饥挨饿，填沟壑，遭灾障，鬻妻卖子的悲惨遭遇，作了鲜明的对照。不管作者是否意识到，但在它里面已反映出贫富不均的严重现象，反映出两种不同阶级的不同生活，反映出当时尖锐的阶级矛盾。作者用新兴的曲子，描写这种社会事件，使散曲发挥了批判现实的作用，指引着散曲走上一条新的道路，是有其积极意义的。

在第二套中，作者对当时库藏的积弊和吏役狼狽为奸的情况，写得非常详细、真实。他揭露那些“无廉耻”的商贾，“倚仗着几文钱百般胡做”，还要附庸风雅，假装文士。“只这素无行止乔男女，都整扮衣冠学士夫，一个个胆大心粗”。（《滚绣球》）这些人都是米店、肉店、油店、饭店的老板。他们为非做歹，“狼如盗跖之徒”。至于那些吏胥更是“蠹国贼操心太毒。从出本处先将科钞除，高低还分例。上下没言语，贴库每他便做了钞主”；“攒司五五拏，官人六六除”；“放小民三二百，报花户一千余”。这种揭露商贾和吏胥的营私舞弊的肮脏勾当和荒淫无耻的糜烂生活，是应予充分肯定的。但是，必须指出，作者对于农民起义所采取的态度是十分错误的，他在曲的末尾说什么“忽青天开眼觑，这红巾合命殒”，

明显地流露出他的阶级偏见。

总的说来，散曲发展到了这一时期，已经是落日余晖。虽然当时的专业作家比之前期的为多，但由于他们脱离现实，追求声律格调，惯于捋扯诗词陈句，虽功力较深，风格却未见超脱。一般来说，作品的思想内容贫乏，情调低沉，是这一时期散曲的特色。

## 第二节 元 代 诗 歌

元代文学以曲为著，诗歌退居次要地位。虽然诗人不少，但都成就不大，没有杰出的作家和作品。从元诗的发展来看，元初的诗人，大都是宋金的遗老，身历家国之难，对元统治者未免离心离德；所以，他们的诗歌往往流露出怀念故国之情和对战后民生凋敝的感慨。中期以后，风气渐变，提倡诗以唐人为宗，但多学其皮毛而遗其精神，只追求词藻华丽，对仗工整，缺少创造变化。后期更多的是学晚唐秣纤孌丽之体。但由于社会危机四伏，迫使诗人们不能不面对现实，因而诗歌内容比较丰富，在艺术上也有不同的成就。

在元代前期的诗人中，刘因和赵孟頫成就较高。

刘因（1249—1293），字梦吉，号静修，保定容城人。诗、文、词都为当时人所推重。元世祖至元十九年（1282）诏征为赞善大夫，不久辞归。八年后又再征为集贤学士，不就。元世祖称为“不召之臣”。至元三十年（1293）卒于家。

在元初诗人中，刘因的诗歌算是内容比较丰富，反映的生活面较广，但最值得重视的是那些抒写他怀念故国之作，更有现实意义。其表现手法也多种多样：有在咏史中抒发其亡国之恨的，如《桃源行》：“……渔舟载入人间世，却悔桃花露踪迹。曾闻父老说秦强，不信而今解亡国，画图曾识武陵溪，飞鸿灭没天之西。

但恨于今又千载，不闻再有渔人迷。”写的是桃源父老不“解亡国”，正是反衬他的“解亡国”。结句暗讽宋统治者贪图安逸而妥协和所带来的祸根。有在咏物中寄寓着故国之思的，如《海南岛》：“越鸟群飞朔漠滨，气机千古见真纯。纔于风景今如此，故国园林亦暮春。精卫有情衔太华，杜鹃无血到天津。声声解堕金铜泪，未信吴儿是木人。”借禽鸟尚解故国之忧而人那能不如鸟的感慨，曲折地表白了自己的心情。有在写景中借题发挥的，如《废园》：“路傍双石立崔嵬，曾见游人几往来。想得当年全盛日，好山横处尽楼台。”也有些是直抒胸臆的，如《感事》：“高天厚地古今同，共在人形视息中。四海堂堂皆汉土，谁知流泪在金铜。”这些作品都真实地抒发了作者怀念南宋的心情。这种心情是当时不少遗民所共有的，因而它带有普遍性。

刘因的诗集中还有好些关怀农民疾苦之作，写得颇为真实动人，如《悯旱》：

农父看云泪亦干，灵湫谁信欲生烟。万金良药汗犹出，一寸丹心天可旋。未便无食思乐土，不禁忧国愿丰年，为占河汉中宵起，独对残灯理断编。

表现出作者对于干旱威胁农田的关心。但写得别有风趣的还是《采野苣》：

粪壤自肥膩，雨苗绝世纷。炊余香更美，甘出苦难分。

宜酪法新得，轻身方久闻。野人聊自享，未敢献吾君。

既反映了广大农民吃野菜以度日，又暗讽统治者的享受，而这内容却融化在幽默诙谐的笔调中来表现，因而韵味盎然，耐人咀嚼。在《喜雨书事》之三中，同样暴露了这种现实：“但见人人厌粱肉，野夫方觉荠苗甘。”两种不同的人过着两种不同的生活，不管作者是否意识到，但在它里面已揭示出阶级对立的客观现实。

刘因也写了不少题画诗和山水诗。他的题画诗，善于抓住画

中的特征来落笔，但又不是画面的表述，而是根据其特征，另立新意，开辟新的意境，因而含意深远，耐人寻味。如《题枯木怪石图》：

物有常形最奈看，看时容易画时难。奇峰怪木惊人眼，谁信丹青解热谩。

通过奇峰怪木的画法，说明了一般所谓“画鬼容易画人难”的哲理。语言浅白，寓意深刻。他的山水诗，在那景物描写中往往渗透着一种朴素的思想、真挚的感情，使人读之颇感亲切。如《奇村道中》：

此日西塘路，乘闲作胜游。深深柳成巷，脉脉稻分沟。白石长含雨，黄花不受秋。移居新有意，试就野人谋。

中间四句，句句写农村风光，又句句景中有情。结句表现出作者愿与农民为邻的思想。又如《饮山亭雨后》：

山如翠浪经雨涨，开轩似坐扁舟上。西风为我吹拍天，要驾云帆恣吾往。太行一千年一青，才遇先生醉眼醒。却笑刘伶糟粕底，岂知身亦属螟蛉？

想象奇巧，比喻新鲜，充分体现了作者胸怀的开阔豪放。诗中对刘伶沉醉糟粕的人生态度的嘲讽，也表明了作者关注现实的人生理想。

刘因的诗歌在艺术上受元好问影响较多。他的诗风格豪放，那些抒发故国之思和反映民生疾苦的作品，情调刚健苍凉。清新道劲；而他的题画、写景之作，则兼有隽逸的风韵。他的五古多学陶渊明。某些五言小诗如《村居杂诗》：

邻翁走相报，隔窗呼我起。数日不见山，今朝翠如洗。

也颇有陶诗清新活泼而又纯朴自然的真趣。

赵孟頫（1254—1322），字子昂，湖州（今浙江吴兴）人。本宋宗室，宋亡家居。至元中因程巨夫奉元世祖命搜罗江南遗逸，被推荐入朝，官做到翰林学士承旨。他是元代著名的书画家，又长于诗词，并工篆刻，在文学艺术上取得多方面的成就。但由于他身为宋王孙而仕元，颇为当时遗民所不满，连他的侄子也和他断绝了来往。仕元以后，在实际政治生活中，又常为蒙古族中的某些人所轻视，因而内心不免后悔，在他的许多诗篇中，都流露出这种感情。如《至元庚辰由集贤出知济南暂还吴兴赋诗书怀》：“多病相如已倦游，思归张翰况逢秋。鲈鱼莼菜俱无恙，鸿雁稻粱非所求。空有丹心依魏阙，又携十口过齐州。闲身却羡沙头鹭，飞去飞来百自由。”《送李元让赴行台治书侍御史》：“驄马只今登宪府，白鸥何日傍沧洲。别离不似今朝恶，南望令人生白头。”《溪上》：“白鸥自信无机事，玄鸟犹知有岁华。……令人苦忆东陵子，拟问田园学种瓜。”都流露出这种无可奈何希望放归乡里的心情。而写得最为沉痛的是《罪出》一诗：

在山为远志，出山为小草。古语已云然，见事苦不早。平生独往愿，丘壑寄怀抱。图书时自娱，野性期自保。谁令堕尘网，宛转受缠绕。昔为水上鸥，今为笼中鸟。哀鸣谁复顾，毛羽日摧槁。向非亲友赠，蔬食常不饱。病妻抱弱子，远去万里道。骨肉生别离，丘垅谁为扫。愁深无一语，目断南云杳。恸哭悲风来，如何诉穹昊。

一面忏悔，一面自责，抑郁悲痛之情，溢于言表。他仕元后，确实是有悔罪之意的。他在《次韵子俊》中就明白地说：“佳菊已开催节物，扁舟欲买访林丘。从今放浪形骸外，何处人间有悔尤。”

从这些诗篇中，已约略可以看出赵孟頫是有故国之思的。但这种思想表现得最集中而明显的，是他的《钱塘怀古》：

东南都会帝王州，三月烟花非旧游。故国金人泣辞  
汉，当年玉马去朝周。湖山靡靡今犹在，江水悠悠只自  
流。千古兴亡尽如此，春风麦秀使人愁。

可见他身在汉苑而心存魏阙。虽仕元，但还是时时想念故国与乡  
土的。在《岳鄂王墓》一诗中，则通过民族英雄岳飞的被害，以致  
抗敌无人，国土沦亡，——“英雄已死嗟何及，天下中分遂不支”，  
谴责了南宋君臣的苟安无能，吊古伤今，颇为动人。

赵孟頫的这种情绪，在元初被迫出仕的文人中是有代表性的，  
从这一意义上说，它反映了一定的现实。但无论如何，他的变节  
仕元，毕竟表现了他的软弱与动摇。

赵孟頫的题画诗和写景诗，也颇清新可读，如：

老树叶似雨，浮岚翠欲流。西风驴背客，吟断野桥  
秋。

——《题秋山行旅图》

野店桃花红粉姿，陌头杨柳绿烟丝。不因送客东城  
去，过却春光总不知。

——《东城》

笔下风光，饱含情意，眼前景物，生动如画。

此外在这一时期中，有不少诗人虽然成就不高，但他们对元  
初蒙古统治者在征服汉族及其他少数民族的过程中，烧杀掳掠所  
造成的悲惨现象，都或多或少地拿起正义的诗笔，加以揭露和谴  
责。如方回的《路傍草》：“如何被兵地，黎庶不自保。高门先破碎，  
大屋例倾倒。间或遇茅舍，呻吟遗稚老。常恐马蹄响，无罪被擒  
讨。”反映了经过兵荒马乱后农村的残破，人民的死亡；尹廷高的  
《悲故乡集杜甫诗句二首》：“战哭多新鬼，江山云雾昏。余生如过  
鸟，故里但空村。”同样反映了战后农村的荒凉。而他的《永嘉书  
所见》中更沉痛而深刻地揭露了当时社会的悲惨景象：“出门见流

民，令我心惻然。十十复五五，乞食相后先。有男方呱呱，中道甘弃捐。谁无父母心，其势难两全。况遭疫疠苦，十病无一痊。死者相枕籍，活者难久延。”戴表元的《剡民饥》、王恽的《挽漕篇》等，都反映了这个苦难社会的某些方面。这些诗篇都具有现实主义精神，词意深厚，笔力遒俊，是元统一前后的佳篇，但隔不久这类题材就消失了。

元初，汉族地主阶级知识分子对新的统治者产生过一定程度的矛盾和不满。所以，当时的诗歌能反映出某些真实的社会现实。但由于元世祖接受了汉化的建议，继承了封建剥削制度，保护了地主阶级的利益；崇儒尊孔，广搜遗逸，封官赐禄，到了延祐初（1315），又恢复了唐宋以来的科举取士制度。所以，中期以后情况便有所不同，大部分知识分子的抵触情绪已经消失，陶醉在狭小的天地里，于是诗坛上便出现了大量吟咏山水、题画赠答的作品。号称元代四大家的虞、杨、范、揭便是其中的代表人物。他们在当时诗坛上威信很高，“声名满天下”，但实际成就并不高。他们虽偶尔也写些反映民间疾苦的诗，如揭傒斯《雨述》：“近闻闽中瘴大作，不问村原与城郭。全家十口一朝空，忍饥种稻无人获。”反映了一定的现实生活，尚有可取之处。杨载的《塞上曲》、范梈的《闽州歌》、虞集的《次韵陈溪山楼履》等，也分别描写了各地的风俗习惯。但总的来说，其基本情况是内容空泛，题材狭窄，思想性不高。艺术上摹仿多，创造少，没有自己独特的风格。

这一时期的诗人大都和“四大家”相似，能摆脱这种影响，别开生面的则是诗人萨都刺。

萨都刺（1272—？），字天锡，号直斋，蒙古族人。祖父以功留镇代郡，遂居雁门（今山西代县治）。他本以宫词著名，诗歌成就在当时诸家之上。他才情富健，各种诗歌体裁，都能运用自如，古体、律、绝，俱有佳篇杰作。古体如《过居庸关》、《早发黄河

即事》、《过嘉兴》等，现举《过居庸关》一首如下：

居庸关，山苍苍，关南暑多关北凉。天门晓开虎豹卧，石鼓昼击云雷张。关门铸铁半空倚，古来几多壮士死。草根白骨弃不收，冷雨凄风哭山鬼。道旁老翁八十余，短衣白发扶犁锄。路人立马问前事，犹能历历言丘墟。夜来芟豆得戈铁，雨蚀风吹半棱折。色消唯带土花腥，犹是将军战时血。前年又复铁作门，貔貅万竈如云屯。生者有功挂六印，死者谁复招孤魂。居庸关，何峥嵘，上天胡不呼六丁，驱之海外消甲兵。男耕女织天下平，千古万古无战争。

既揭露了残酷的战争给人民带来灾难，社会荒凉，也强烈地表示出对和平生活的向往。七律如《纪事》：

当年铁马游沙漠，万里归来会二龙。周氏君臣空守信，汉家兄弟不相容。祇知奉玺传三让，岂料游魂隔九重。天上武皇亦洒泪，世间骨肉可相逢。

这是一篇富有现实性的作品。明初瞿宗吉《归田诗话》说：“萨天锡以宫词得名，……惟纪事一首，直言时事不讳。盖泰定帝崩于上都，文宗自江陵入据大都，而兄周王远在沙漠，乃权摄位。而遣使迎之，下诏四方云：‘谨俟大兄之至，以遂固让之心。’及周王至，迎见于上都，欢宴，一夕暴卒。复下诏云：‘夫何相见之倾，宫车弗驾。’加谥明宗。遂即真。皆武宗子也。故天锡末句云然。”这可帮助我们了解这首诗的内容。同样属于这类作品的，还有《台山怀古》、《寄舍弟天与》等。看来，萨都刺的上述诗篇，都是有其人民性和现实主义精神的。论风格，古体俊健，律诗却显得沉郁。

萨都刺的绝句，又别为一格。如《上京即事五首》，写蒙古祭天礼俗和塞外风光，文笔清丽，有新鲜的风土色调，自然生动，给人以清新婉丽之感。其他如《渡淮即事》、《上闽过平望驿和御

史王伯循题壁》、《过扬州》等绝句，也都是以风格清丽见称的。

元末由于统治集团日益腐化堕落，贪婪掠夺，加剧了民族矛盾和阶级矛盾；顺帝即位后，又是水旱频繁，广大人民在天灾人祸的摧残下，无以聊生，不得不铤而走险，元王朝处于风雨飘摇之中。面对着这种社会的黑暗和矛盾，当时的知识分子也因各种不同的原因，表现出不同的态度，在他们的诗作中反映出来。有感到徬徨苦闷，从而消极遁世的；有从延续元朝统治出发，从而反映现实，讽谕时政的；有对社会感到愤激，从而谴责统治者，揭露黑暗的。这种种都在当时诗人中各有侧重地表现着。这一时期，值得我们注意的是王冕、杨维桢、倪瓒等人。

王冕(1300?—1359)，字元章，别号煮石山农，浙江诸暨人。出身寒微，小时候曾放过牛。自力苦学，后被韩性收为弟子，遂成通儒。屡次应进士举都不第，便决心放弃仕途的追求，曾在吴、楚等地游览。后又北游大都，见天下将乱，遂归。晚年避居会稽(今浙江绍兴)九里山，种植豆粟，灌园养鱼，维持生活。贫寒的出身和流浪江湖的艰苦生活，使他对黑暗的社会现实有更清楚的认识，对人民的苦难生活比一般知识分子有更深的体会，这对他的创作道路影响很大，他的诗之所以有充实的内容，是与此有密切关系的。

王冕写了不少反映社会现实的诗。首先是对元末黑暗政治的揭露与抨击。如在《冀州道中》一诗里，不仅描绘了北方农村的贫困萧条：“丛薄聚冻禽，狐狸啸孤枯”，“程程望烟火，道旁少人居。小米无得买，浊醪无得酤”；而且谴责了蒙古统治者对汉族文化的摧残：“自从大朝来，所习亮匪初。民人籍征戍，悉为弓矢徒。纵有好儿孙，无异犬与猪。至今成老翁，不识一字书。”在《盆车图》中作者尖锐地指责了统治者对江南人民的残酷掠夺。《花驴儿》

则写江南人民惨遭水灾之苦，和统治者挥金如土去赏玩花驴儿，揭露了统治阶级的骄奢。《江南妇》则通过一个贫妇与一个“一笑可得十万钱”的“燕赵女儿”的对比，从侧面讽刺了贵族生活的腐化和骄奢。这些作品都象一枝枝标枪，投向元统治者，刺中了他们的要害，把他们的罪恶行径和丑恶面目揭示出来，这将引起人们对统治阶级的鄙视与仇恨。

其次，是元末江南人民的疾苦，在他诗中都得到了相当真实的反映：《悲苦行》反映了当时的征调与赋税所带给人民的痛苦：“谁家男子从远征，父母妻孥相送哭。哭声呜咽已别离，道旁复对行人悲。去者一心事，归者百感随。前年鬻大女，去年卖小儿，皆因官税迫，非以饥所为。”“今年老小不成群，赋税未知何所出！”《伤亭户》则更沉痛地刻画了人民在赋税徭役的催逼下，全家丧亡的悲惨景象：“课额日以增，官吏日以酷”，“前夜总催骂，昨日场胥督。今朝分运来，鞭笞更残毒。灶下无尺草，瓮中无粒粟。旦夕不可度，久世亦何福。夜永声语冷，幽咽向古木。天明风启门，僵尸挂荒屋。”《江南民》是反映在差役、兵灾之下，广大人民辗转呻吟的情景的：“军旅屯驻数百万，米粟斗值三十千。去年奔走不种田，今年选丁差戍边”，“东海风起浪拍天，海中十载无渔船”，“淮南格斗血满川，淮北千里无人烟”。面对这种种凄凉悲惨的境况，作者是：“我感此情重叹吁，不觉泪下沾裳裾。安得壮士挽天河，一洗烦郁清九区，坐令尔辈皆安居。”（《悲苦行》）他幻想有个壮士出来解除人民的苦难，正表明了作者对人民的关怀与同情。

再次，在伤时感事中，透露出民族意识。他在《漫兴》中说：“忧国心如醉，还家梦似云。”在《南城怀古》中说：“礼乐可知新制度，山河谁问旧封疆。书生慷慨何多恨，恨杀当年石敬瑭。”都隐藏着一种民族意识。正由于这种民族意识的支配，所以，他在《赠蒋清隐》一诗中，对那些甘心做元统治者帮凶的人，进行了无情的

嘲笑。而在《劲草行》中则通过“中原地古多劲草”，“十月霜风吹不倒”的比喻，热情地歌颂了“汉家不降士”的气节。他的《有感二首》：

绝国春风少，荒郊夜雨多。可怜新草木，不识旧山河。  
世事纷纷异，人情转转讹。老怀禁不得，怅望一长歌。

对镜添惆怅，凭谁论古今。山河频入梦，风雨独关心。  
每念苍生苦，能怜荡子吟。晚来愁更切，青草落花深！

在那感伤世事的慨叹中，其怀念宋室之情，更为明显可见。

王冕是一个有傲骨不愿与世俗同流合污的人。他对那些“悦荡思公侯”的人甚为鄙视，自己“且自草衣同牧竖，不须骑马列官曹”（《秋夜偶成》）。他本来有“济世大志”：“平生自有澄清志，要使齐民无秽掩。”（《雪中次韵答刘提岸》）但因生逢乱世，不肯降身为奴，所以只得寄身山野，过着“草径无人到，柴门尽日关”的隐居生活。《墨梅》一诗最足以表现他的洁白情操：“我家洗砚池头树，个个开花淡墨痕。不要人夸好颜色，只留清气满乾坤。”可说是他自身的写照。

正由于他对现实有深刻的认识，有丰富的生活体会，又有这样纯洁的品质，所以，能清醒地观察事物，写出好诗来。他的诗，语言质朴、自然，有现实意义。他众体兼长，不管是古诗、律诗、绝句，都能写得好。他的乐府诗与杜甫、白居易一脉相承，颇得杜、白的现实主义精神。他善于运用比兴手法，在艺术上有一定成就。

杨维桢，字廉夫，号铁崖，别号铁笛道人。他在元末做过天台县尹、江西等处儒学提举。著有《铁崖古乐府》和《东维子集》。

他在当时很有诗名，称为“铁崖体”。其实不然。他的诗缺乏现实内容，多以史事和神话为题材。由于过份追求新异，未免陷于诡僻、晦涩。有些乐府诗还能揭露了一些社会黑暗。如《盐商行》写出了盐商飞扬跋扈的气焰。《牛商行》写了农民的爱牛和官军强征马匹的不法行为。但这类作品揭露现实都不深刻，艺术性也不高。他学习民歌写的竹枝词语言通俗、清新，颇为新颖可爱。如《海乡竹枝歌》：

潮来潮退白洋沙，白洋女儿把锄耙。苦海熬干是何日？免得侬来爬雪沙。

颜面似墨双脚趺，当官脱裤受黄荆。生女宁当嫁盘瓠，誓莫近嫁东家亭。

它反映了在官府、盐商双重剥削压迫下，盐亭男女工人的艰苦生活，有一定的现实意义。又如《西湖竹枝歌》：

家住城西新妇矶，劝君休唱缕金衣。琵琶元是韩朋木，弹得鸳鸯一处飞。

劝郎莫上南高峰，劝我莫上北高峰。南高峰云北高雨，云雨相催愁杀侬。

语言自然活泼，托意深远，很有民歌风味。

倪瓒，字元镇，号云林。性格孤傲，一生不仕，浪迹江湖。他为人清高，洁身自好。晚年虽很清贫，亦不肯足踏权贵之门。他的《述怀》诗最足以表明他的志向：“闭户读书史，出门求友生。放笔作词赋，览时多论评。白眼视俗物，清言屈时英。富贵乌足道，所思乘令名。”他的诗题材狭窄，常流露出消极情绪。但写景和题画诗都写得很出色，清隽秀丽，如：“白鸥飞处夕阳明，山色隔江眉黛横。试看三高祠下去，悠悠中有别离情。”（《绝句》）这里已把黄昏时刻山水妩媚之态生动地描绘出来了。白色的飞鸥，

衬着明艳的红霞，远处的青山，衬着悠悠的江水，色彩是那么地和谐、鲜明，有强烈的艺术感染力。又如他的《竹枝词》：“阿翁闻说国兴亡，记得钱王与岳王。日暮狂风吹柳折，满湖烟雨绿茫茫。”把对前代兴亡的无限感慨，融化在日暮风狂、满湖烟雨等景物描写中烘托出来，情从景出，形象生动鲜明。至于他的《题云林小景图》：

赤城霞映神芝秀，洞里桃花不记春。何事却将山水  
脚，鍾陵市上踏红尘。

文笔自然，含意深远。看似消极，但正是在这消极中流露出对现实的不满，有积极意义，别有一番滋味。

倪瓒的诗歌比较典型地代表了元末诗坛上一种境界不高而风格清逸的主要倾向。

总的说来，元代诗歌成就并不高，特别是和当时光彩夺目的元曲相比，更是黯然失色。但它对明清诗人是有一定影响的。明代许多诗人之所以喜爱唐诗而厌弃宋诗，实以元代诗人开其端倪。

## 第七章 明代诗歌与散曲

### 第一节 明代诗歌

明代诗坛，缺乏杰出的作家与作品。诗作多尚摹拟，缺少独创精神。明初，这种风气还不十分显著。自李东阳及李梦阳、何景明等先后出来，提倡“诗必盛唐”之后，便风靡一时，诗人们只知效法古人，不能自创一格。因此，明代诗人虽然不少，但确有成就的却寥若晨星。

《明史·文苑传序》说：“明初文学之士，承元季虞、柳、黄、吴之后，师友讲贯，学有本原。宋濂、王祿、方孝孺以文雄；高、杨、张、徐、刘基、袁凯以诗著。其他胜代遗逸，风流标映，不可指数，盖蔚然称盛已。”在这些诗人中，刘基、高启较有成就，是明初诗人的代表。他们都是由元入明，经历过元末明初的动乱，对社会民生及治乱兴亡有比较深刻的认识和体会；而他们在政治上又都遭受着不同程度的迫害，所以秉笔为诗，往往能写出一些反映现实的作品，风格豪健遒劲，清新自然，摆脱了元末纤巧卑弱的陋习，对当时诗风有一定影响。

刘基（1311—1375），字伯温，浙江青田人。元末进士，也曾做过官。后因一再受到排斥与压抑，怒而去官归里。朱元璋兴起，被朱元璋邀请出山，协助朱定天下，甚受器重，是明开国功臣之一。但终因遭谗被害。

刘基幼聪慧，通晓天文地理、阴阳星象之学，又习兵法性理诸书。因他博古通今，鉴往知来，所以后世说他料事如神，视同

诸葛孔明。他的诗，被沈德潜推为一代之冠（《明诗别裁》），虽属过誉，但他确实写了一些好诗，揭露社会黑暗，抨击政治腐败，同情人民疾苦，具有积极意义。

刘基的诗歌以古朴、雄浑见称。古体诗成就较高，反映生活较为深广，有的是揭露统治阶级对人民的压榨，如《买马词》：“卖田买马来纳官，买时辛苦纳时难。县官定价府官减，骅骝也作驽骀看。归来拊膺向隅泣，门前索钱风火急。”有的是警告统治者不要重斂伤民，否则政权难保，如《筑城词》：“寄语筑城人，城高固自好。更须足食仍足兵，不然剑阁潼关且难保。独不念至元延祐年，天下无城亦不盗。”虽然，这里作者把人民起来反抗压迫称之为盗，足见其阶级偏见，但希望统治者使民“足食”这一点仍然是可取的。有的揭露统治者为非作歹，重重勒索，欺压人民，如《畦桑词》：“桑畦有增不可减，准备上司来计点。新官下马旧官行，牌上却改新官名。君不见古人树桑在墙下，五十衣帛无冻者；今日路傍桑满畦，茅屋苦寒中夜啼。”在官府的不断敲诈下，弄得人民饥寒交迫。有些是反映人民的苦难，在官军的劫掠下，更使之容身无所，如《雨雪曲》：“平民避乱入山谷，编蓬作屋无环堵。回看故里尽荆榛，野鸟争食声怒嗔。盗贼官军齐劫掠，去住无所容其身。”真实地描绘了动乱社会的人民逃难避险的凄惨情景。

正是在统治阶级的暴政，地方官吏的敲诈，土豪劣绅的勒索下，广大农民走投无路，不得不铤而走险，举行起义。刘基的诗中也反映了这种情况，在《赠周宗道六十四韵》中写道：

……奈何纵毒淫，反肆其贪攘。破廩取菽粟，夷垣劫牛羊。朝出系空囊，暮归荷丰囊。丁男跳上山，妻女不得将。稍或违所求，便以贼见戕。负屈无处诉，哀号动穹苍。斩木为戈矛，染红作巾裳。鸣锣撼岩谷，聚众守村乡。官司大惊怕，弃鼓撤旗枪。窜伏草莽间，股票面玄

黄，窥伺不见人，消江走伥伥。可中得火伴，约束归营场。顺途劫寡弱，又各夸身强。将吏悉有献，观喜赐酒觞。……民情大不甘，怨气结肾肠。……恨不斩官头，剔骨取肉尝。……

既毫不顾忌地揭露了元统治者的爪牙敲诈勒索、农民被逼起义的真实情况，也刻画了“官司”的狼狈相：在起义军面前，“股票面玄黄”，而“劫寡弱”时，却“又各夸身强”。人民对这帮家伙是恨之入骨的——“剔骨取肉尝”。这种反映社会重大问题的诗，在当时的诗作中实不多见。

这些具有社会性和现实性的诗篇，尽管作者是站在地主阶级立场上，从维护封建统治出发来写作，但它在一定程度上反映了当时社会动乱和民生疾苦，将加深人们对统治阶级的罪恶的认识，不能不说是有其进步意义的。

刘基的上述诗篇，基本上是属于现实主义的。但是，他佐命后所写的《二鬼》却有所不同。《二鬼》是一首一千二百余言的具有神话色彩的长诗。诗中描写了管理日月的结麟和爵仪二鬼，再造天地，重新安排天下人的生活环境的故事。想象丰富奇妙，气势宏伟奔放，语言清新自然，是一篇充满了浪漫主义色彩的作品。

刘基的律诗、绝句也都有些佳篇。这些作品抒情真切，写景逼真，往往在悲凉中含喜悦，在萧瑟中见生机。例如：

西风吹树夕阳微，斥鷃鸛鹑各有依。幕府三年双短鬓，乡关千里一沾衣。江淮渺渺人烟少，梁楚茫茫鬼燐飞。诛暴保民黄石略，将军莫自失戎机。

——《复用韵答严上人》

芙蓉湖上夕阳低，杨柳枝头一鸟栖。独倚阑干看山色，白云飞过若耶溪。

——《次韵和王文明绝句漫兴十八首》

前者写宦游中乡思之苦和江淮、梁楚的荒凉，但结句却流露出一丝不平凡的期望。后者写黄昏的凄清景色，而结句却含有点喜悦之意，颇为耐人寻味。

刘基的诗，写于元末的，情调高昂，气势飞扬；写于明初的，则多属于叹老伤怀之篇，诗风悲惋衰飒。这种“前后异致”，是与他的处境有关的。明朝建立后，他屡次为人所陷，忧郁的胸怀，就不能不使他发出感叹之音了。

高启（1336—1374），字季迪，长洲（今江苏苏州）人。元末隐居吴淞青丘，因自号青丘子。入明后，被荐修《元史》，任翰林院编修。洪武三年，擢户部侍郎，他坚决推辞。朱元璋认为他不肯合作，终于借故把他腰斩于南京。年仅三十九岁。著有《青丘高季迪诗文集》。

高启是一个有才华的青年诗人，少有才名，博学工诗，与杨基、张羽、徐贲被称为吴中四杰，而高启为之冠。

高启作诗，多为摹拟，《四库提要》说：“其于诗拟汉魏似汉魏，拟六朝似六朝，拟唐似唐，拟宋拟宋，凡古人之所长，无不兼之。……然行世太早，殒折太速，未能熔铸变化，自为一家。”他的诗之所以未能建立起自己的艺术风格，虽和他的早死有关，但主要的是由于他不了解创作规律，在于创新，不在于模仿。他颠倒了源与流的关系，走上了拟古的道路，一直未得纠正，这才是他自己的艺术风格未能形成的根本原因。

高启的诗虽然存在着拟古倾向，但由于他才华横溢，对现实生活又颇有体会：“我本东皋民，少年习耕锄”（《京师尝吴粳》）；“贫贱为客难，寝食不获宜”（《我昔》）。这就使他的诗作能注意到注入某些新鲜的内容和生命力。他有不少诗篇，描写了农村生活，揭露了阶级矛盾，如《田家行》：

草茫茫，水汨汨，上田芜，下田没。中田有禾穗不长，狼藉只供鳬雁粮。雨中摘归半生湿，新妇春炊儿夜泣。

作者以通俗的语言，白描的手法，描述了遭受水灾的农家生活的困苦情景。感情沉痛，境况真实。《养蚕词》既反映了蚕女的劳动生活，又暴露了赋税的剥削：

东家西家罢来往，晴日深窗风雨响。三眠蚕起食叶多，陌头桑树空枝柯。新妇守箔女执筐，头发不梳一月忙。三姑祭后今年好，满簇如云茧成早。檐前缲车急作丝，又是夏税相催时。

诗中写蚕家妇女忙于收茧，见茧多而高兴，怕税重而担忧的复杂心情，活灵活现，很能见出作者的生活见闻的实感。其他如《牧牛词》，写放牧人的艰苦生活：“夜妇还向牛边卧”；《采茶词》写采茶女的劳动生活：“衣食年年在春雨”，都有一定的社会意义。但作者又不仅仅是停留在这一点上，而是把它和现实政治联系起来，如前者结句说：“但恐输租卖我牛”；后者说：“高品先将呈太守”，这就大大地提高了诗的人民性和现实性了。

高启的七言歌行体和七言律诗，历来甚受人们称赞。的确，他的这类诗歌最足以表现他的艺术才华，如他的名篇《登金陵雨花台望大江》：

大江来从万山中，山势尽与江流东。钟山如龙独西上，欲破巨浪乘长风。江山相雄不相让，形势争夸天下壮。秦皇空此瘞黄金，佳气葱葱至今王。我怀郁塞何由开，酒酣走上城南台；坐觉苍茫万古意，远自荒烟落日之中来。石头城下涛声怒，武骑千群谁敢渡？黄旗入洛竟何祥，铁锁横江未为固。前三国，后六朝，草生官阙何萧萧。英雄来时务割据，几度战血流塞潮。我生幸逢圣

人起南国，祸乱初平事休息，从今四海永为家，不用长  
江限南北。

全诗波澜壮阔，一气呵成。在对祖国壮丽河山的生动描绘中，抒写他对历史的回顾；在深沉的历史回忆中，流露出作者对祖国重新统一的喜悦，笔力雄健，情调豪放，是他诗集中不可多得的诗篇。他的七律，无论是写景或抒情，都善于抓住具有特征的事物来着笔，构成鲜明的画面，形象生动，如《初夏江村》：

轻衣软履步江沙，树暗前村定几家。水满乳凫翻藕  
叶，风疏飞燕拂桐花。渡头正见横渔艇，林外时闻响纬车。  
最是黄梅时节近，雨余归路有鸣蛙。

乳凫翻藕叶、飞燕拂桐花、响纬车、黄梅雨以及雨余鸣蛙，显然都是初夏特有的景象。不能说夏未到就有藕叶；也不能说春蚕未老就开车纺丝。正由于作者选择了这些景物以及渡头舟横来描绘，才构成了一幅初夏江村风光图。画面鲜明，情景逼真，使人若身历其境。又如《清明呈馆中诸公》，写帝都清明节的情景，选择素材，抒写感情，都恰如其分。“白下有山皆绕郭，清明无客不思家”，道出了作客他乡的人所共有的心情；“卞侯墓上迷芳草，卢女门前映落花”，也很切合此时此地此人的境况。这些都可看出作者有一定的艺术修养。

高启的诗在描写上有较强的艺术概括力，能把握住具有特征意义的事物和细节。在表现思想上也比较含蓄，有时看似平易，细读才能领会其真意。诗中往往有言外之意，弦外之音，同时与现实联系较紧，如《猛虎行》：

阴风吹林鸟鹊悲，猛虎欲出人先知。目光燿燿当路  
坐，将军一见弧矢堕。几家插棘高作门，未到日没收猪  
豚。猛虎虽猛犹可喜，横行只在深山里。

写的是猛虎害人，人们惊惧提防的情况。但结句偏偏说：“猛虎虽

猛犹可喜，横行只在深山里。”这就给人有奇异之感了，而在这地方正是有言外之意，猛虎横行在深山里，害人尚少；贪官污吏在城乡横行，为害就可想见了。

与刘基、高启同时的诗人还有袁凯、杨基等，虽然他们的成就比不上刘、高，但他们的诗也都有一定的现实意义。如袁凯的《客中除夕》、以浅显流畅的诗句抒发乱离中飘流他乡的游子除夕思乡的感情，沉痛动人。杨基的《长江万里图》，抓住大江东去，滔滔万里着墨，歌颂了祖国河山的雄伟壮丽，可说是当时诗坛上的佳篇。

继刘基、高启等人之后，从永乐至成化（1403——1487）约八十年间，诗坛上出现了一种以“三杨”（杨士奇、杨荣、杨溥）为代表的“台阁体”诗派。“三杨”是“台阁重臣”，位至宰相。他们把诗歌作为维护封建统治点缀升平盛世的工具，大量地写作应制、颂圣或应酬、赠答的诗歌。虽然他们自称词气安闲、雍容典雅，其实是平庸呆板，毫无生气。它的出现，反映了明开国几十年来社会经济得到恢复与发展，思想控制收到了一定的效果。

由于当时统治阶级的提倡与推崇，一般文人在中进士前致力于八股文，得官后，便模仿“台阁体”，逢迎应酬，以求升迁。因而这种诗风几乎垄断了整个诗坛，直到前后七子起来极力反对才消声匿迹。

在“台阁体”流行的当时，不为“台阁体”所囿，能表现出自己的创作特色的诗人，首推于谦。

于谦（1398—1457），浙江钱塘（今杭州）人，字廷益。永乐十九年进士，历任河南、山西、江西等地巡抚，为官清正，不畏强暴，深得人民的欢迎。他在青年时代写的《石灰吟》：“千锤万击出

深山，烈火焚烧若等闲。粉骨碎身全不怕，要留清白在人间。”就已流露出他愿为国家人民利益而自我牺牲的精神。他的诗歌基本上可分为两类：一是反映人民疾苦，揭露残酷剥削的诗篇。如《村舍耕夫》：

倚门皓首老耕夫，辛苦年年叹未苏。桩木运来桑柘  
尽，民丁抽后子孙无。典余田宅因供役，卖绝鸡豚为了  
逋。安得岁丰输赋早，免教俗吏横催租。

深刻地反映了当时农民的悲惨遭遇。统治者的无限征求，使农民贫困不堪。这位白发老农长年累月的劳动所得，尚无法完税，还得“典余田宅”、“卖绝鸡豚”，足见其赋税之重，征求之急。诗中出现的倚门而立的白发苍苍的老农其实就是千千万万受苦农民的一个典型。唐代杜荀鹤《乱后逢村叟》的结句说：“至今鸡犬皆星散，日暮西山独倚门。”晚唐时期的村叟贫困至极、孤苦无言“独倚门”的惨状，我们又在明代于谦诗中见到了。中国封建社会带给农民的灾难是那么的沉重，时间是那么的漫长。其他如《荒村》写地方官在荒年里，不仅不肯向上“报灾伤”，反而加紧催租逼税，贫苦灾民只得卖儿女纳粮，深刻地揭露了“牧民者”的罪恶。《田舍翁》、《悯农》也同样反映了广大农民的痛苦生活，谴责了统治阶级的残酷压榨。

于谦对于贫苦人民是寄予同情的。他在一定程度上以人民之忧为忧，以人民之乐为乐。例如每当天时不平时，他就忧虑焦急，不安于心：“前朝飞雪天上来，闲积郊原不盈指。陇间宿麦正青青，无雨安能勃然起？……抚巡失政固予罪，窃禄偷安心独愧。愿移灾咎及予躬，免使苍生受憔悴！”（《入春狂风大作加以久无雨雪因以自咎》）而当一旦风调雨顺时，他的喜悦又油然而生，《喜雨行》一诗就很真实地表达了他的这种心情：

夏田得雨苗青青，秋田得雨容易耕。夏田秋田俱得  
雨，农家不用愁收成。收成有望人心悦，四方万国腾欢

声。嗟予菲才忝巡抚，惭无德泽被苍生。但愿风调雨顺

民安业，我亦走马看花归帝京。

适时的甘雨，滴响了作者的心弦，使他唱出了愉快、活泼的歌声。不难看出，于谦确实是关心人民生活的，在一定程度上能急人之所急，因此，他的诗篇获得了旺盛的生命力。

二是反对侵略，关怀国家命运的爱国诗篇。这表现在各个方面：有的写他关怀国事的深切心情，如《夜坐念边事》，希望军中出现人才：“安知天下无三杰，但愿军中有一韩”来指挥军队，战胜敌人，保障边城无事，百姓得以安居。有的写他坚决主张平靖边患，如《塞上即景》：“目极烟沙草带霜，天塞岁暮景苍茫。炕头炽炭烧黄鼠，马上弯弓射白狼。上将亲平西突厥，前军近斩左贤王。边城无事烽尘静，坐听鸣笳送夕阳。”表现了作者要求平定瓦剌，维护边疆安定的强烈愿望。有的写作者既一心报国，又思念双亲：“关河底事空留客，岁月无情不贷人。一寸丹心图报国，两行清泪为思亲。”（《立春日感怀》）而前者毕竟战胜了后者。这种复杂矛盾的心理活动，生动而真实地反映了人的思想状况，深刻地揭示了作者爱国思想的实质。有的是写边塞士兵的艰苦生活，希望平定边患，不必戍边，百姓得过和平生活，如《立春后寒甚》。有的则通过对历史上英雄人物的仰慕来表白自己的胸怀，如在《题苏武忠节图六首》里，他写道：“按图讲诵文山句，千古英雄共一心”，“富贵饶来君莫问，丹心报国是男儿”的壮言。这些作品无论从哪个侧面反映生活，抒发感情，都充满着作者的爱国思想。

然而，最集中地反映这一主要内容的，要算是《出塞》和《入塞》这两首诗了。诗中所写的内容，可说是作者的一种美好的设想和希望。请看《出塞》一诗：

健儿马上吹胡笳，旌旗五色如云霞。紫髯将军挂金印，意气平吞瓦剌家。瓦剌穷胡真犬豕，敢向边疆挠赤

子。狼贪鼠窃去复来，不解偷生求速死。将军出塞整戎行，十万戈矛映雪霜。左将才看收部落，前军又报缚戎王。羽书捷奏上神州，喜动天颜宠数优。不愿千金万户侯，凯歌但愿早回头。

热情歌颂了反侵略的正义战争，反映了抗敌战士们的英雄气概，勇敢善战，节节胜利；以及他们功成不受赏，愿过和平生活的优良品质和无私精神。《入塞》一方面写部队凯旋时经过故乡与亲人相见的情景；一方面写他们入京受赏，以及自卫战争实在出于不得已，但愿边境无事。诗中真切地反映了当时人民反对侵略热爱和平的共同愿望。

于谦的这种爱国热情，就是在一些平常的抒情诗或写景诗里，也处处流露着，如《寄内》、《上太行》等是。

于谦的诗，朴素明畅，通俗近人，词意清新活泼，格调婉转自然，不事雕琢，也无矫揉造作。但有时未免推敲不足，失之浅陋，或是用语不当。

在“台阁体”诗歌泛滥成灾的年代里，于谦能独树一帜，使诗歌沿着真实反映现实这条道路发展，是十分可贵的，非常难得的。

成化以后，台阁体诗派已为统治阶级内部的某些有见识之士所不满，希望有一种比它更有威望，能振起人心的诗体出现，茶陵体便乘势而起，其领袖是李东阳。他提倡诗宗杜甫，讲究诗的音调、法度；以深厚雄浑之体，力矫纤缓肤浅之弊。虽较之三杨稍胜一筹，但他的诗同样是内容贫乏，实际与台阁体略近。真正能摧毁台阁体的，还是继茶陵派而起的前后七子（明弘治、正德年间，李梦阳、何景明、徐祯卿、边贡、康海、王九思、王廷相为前七子，嘉靖、隆庆年间，王世贞、谢榛、李攀龙、宗臣、梁有誉、徐中行、吴国伦为后七子）。《明史·文苑传》载：“弘正之间，李东阳出入宋元，溯流唐代，擅声宫阁，而李梦阳，何景明

倡言复古，文自西京，诗自中唐而下，一切吐弃。操觚谈艺之士，翕然宗之，明之诗文于斯一变。……迨嘉靖时，李攀龙、王世贞辈，文主秦汉，诗规盛唐，王李之诗论，大率与梦阳、景明相倡和也。”这说明了明代前后七子领导的复古运动影响之大，它确实给“台阁体”以沉重的打击，扭转了当时的诗风。所谓“复古”就是以古为法式，是一种尊古为正统的文艺观。前后七子所领导的复古运动，在诗歌上是主张“诗必盛唐”，唯古人是尚。就其针对性及振作诗坛的作用看，它有着进步意义；但就其对创作的继承和革新关系方面看，是保守的。

正因为这样，所以，他们的诗歌成就并不高。他们的诗多是些摹仿古乐府或是唱酬、赠答之作，反映的生活面狭窄，缺乏真切的生活感受，只有一小部分作品尚有可取。这是由于他们为人正直，对某些黑暗政治颇为不满，如对于刘瑾等权奸曾作过剧烈的斗争，这就使他们的某些诗歌能真实地反映现实。如李梦阳和何景明都写过《玄明宫行》，揭露刘瑾穷奢极欲的罪行。李梦阳的《朝饮马送陈子出塞》，反映当时人民被征调去边塞筑城，大量死亡的悲惨情况。《秋望》抒写他盼望平定战乱的爱国热情。何景明的《岁晏行》，一面描写当时筑河卒在风雪残年所过的“沙寒水冷冻伤骨”的痛苦生活，并寄予了深切的同情；一面对官吏的催逼而使老百姓不能好好过年的暴行，进行了有力的抨击。诗中爱憎分明，有一定的人民性和现实性。《答望之》反映当时统治者征求的繁重，社会饥馑，动荡不安。至于李攀龙的《塞上曲四首·送元美》：

白羽如霜出塞寒，胡烽不断接长安。城头一片西山月，多少征人马上看。

王世贞的《书戊庚秋事》：

传闻胡马塞回中，候火甘泉极望同。风雨雕戈秋入塞，云霄玉几昼还宫。书生自抱终军愤，国士谁讥魏绛

功。北望苍然天一色，汉家高碣倚寒空。

气派颇为雄浑，稍能摆脱模拟，有相当强烈的现实性，流露出了作者的爱国感情。可惜这类作品在前后七子的诗集中为数不多，不能代表他们创作的主要倾向。

在前七子的复古运动蓬勃发展的时候，就已有一些作家对它不满，如沈周、文徵明、祝允明和唐寅等吴中诗人，都是反对拟古的。他们的诗风比较平易清新，不傍门户，自成一派。但其力量终嫌微弱，未能发生重大影响。直至公安派及竟陵派先后崛起，才把拟古浪潮扫除殆尽。

所谓公安派，即指以公安三袁为主的这一派诗人。他们针对拟古之弊，提出“独抒性灵，不拘格套”的主张，强调创作要“从自己胸臆流出”。三袁中以袁宏道为最著。宏道字中郎，号石公。少聪慧，十五、六岁，结社城南，自为社长。万历二十年举进士，任吴县令，清廉持身，秉公判案，清除积弊，一县大治。他对当时政治深感不满，鄙弃官场，性爱山水，漫游南北，不久弃官归隐乡里。他的生活态度虽然流于消极，但并不完全忘怀世事。他为诗，主性灵，尚妙悟，贵创造，任自然。他的诗歌虽然存在着轻佻、鄙俗的弊病，但也有些清新可读的作品，如：

秋菊开谁对，寒郊望更新。乾坤东逝水，车马北来尘。  
屈指悲时事，停杯忆远人。汀花与岸草，何处不伤神。

——《登高有怀》

湘山晴色远微微，尽日江头独醉归。不见两关传露布，  
尚闻三殿未垂衣。边筹自古无中下，刳论于今有是非。  
日暮平沙秋草乱，一双白鸟避人飞。

——《感事》

诗的寄意深远，有现实性，流露出作者关怀时事的恳切心情。

公安派以清新轻隽，力矫摹拟的陋习，虽然使当时诗风为之

一变，但他们只是从抽象的概念上去反对拟古，强调个人的性灵，结果走上了脱离生活的道路。没有去反映社会现实斗争，只是表现封建士大夫的生活情调及兴趣。同时，袁宏道在创作上为了破执缚，所以“率以情性之真为意，用浅新之语表现之”，而后学者“粗知趋向”，又仿效他作品中的“率易之语”，把诗歌推向另一歧路，或纤巧，或莽阔，形成了浮躁轻率的诗风。继之而起的，是钟惺、谭元春，他们都是竟陵人，故称竟陵派。他们两人共同编选过《古诗归》和《唐诗归》，二书问世后，轰动一时，钟、谭之名大噪，他们在诗歌创作上反对拟古，提倡抒写“性灵”，但他们的理论更偏激，只承认表现“幽情单绪”、“孤行静寄”的作品才是“真有性灵之言”，将诗歌导入狭小的境地。他们的诗作脱离现实，多是些抒写孤僻的情怀，幽真的理趣，造成一种冷僻苦涩的诗风，其成就更低，流弊也更为严重。

明末，阶级矛盾和民族矛盾异常激烈，统治阶级内部的政治斗争也很尖锐复杂。当时关心国事的文人纷纷组织文社，如张溥领导的复社、陈子龙领导的几社、艾南英的豫章社等，用他们的诗文创作来干预时事，投入明亡前后的政治斗争。在这一时期中诗歌创作上最有成就的是陈子龙和他学生夏完淳。

陈子龙（1608——1647），字卧子，号轶符、大樽，华亭（今上海松江）人。崇祯进士，官至兵科给事中。清兵入关后，南明的福王不用他的防守建议，乞病归。他积极从事抗清活动，被捕，自杀。他论诗主复古，明亡后风格一变，悲愤苍凉，气魄雄伟，曾被誉为明诗的殿军。

陈子龙的早期作品中有些反映了人民生活的痛苦，如《小车行》：

小车班班黄尘晚，夫为推，妇为挽。出门茫茫何所

之？青青者榆莢我饥，愿得乐土共哺糜。风吹黄蒿，望见垣堵，中有主人当饲汝。叩门无人室无釜，踯躅空巷泪如雨。

写出了灾民离乡别井、流离道路的惨状。这一对逃荒夫妇，推着一辆小车，沿途流浪，以榆莢充饥，在满目荒凉的原野里行走着。当远处出现一堵矮墙时，他们满以为可以讨到一点吃的了！可是走近一看，室中无人，早已逃亡了。这就使他们深感前途渺茫，禁不住流下了伤心的眼泪。作者抓住了灾民在极度饥饿中的心理活动进行刻画，真切地描写了他们在荒年中的悲惨境遇，艺术感染力很强。其他如《卖儿行》，同样反映了灾民流离失所、卖儿鬻女的惨状。具有相当强烈的现实性和人民性。

后期的作品，多是感愤奸臣误国、哀悼殉国烈士以及故国之思等，感情沉痛，风格悲劲苍凉，词藻华丽，如：

行吟坐啸独悲秋，海雾江云引暮愁。不信有天常似醉，最怜无地可埋忧。荒荒葵井多新鬼，寂寂瓜田识故侯。见说五湖供饮马，沧浪何处着渔舟。

——《秋日杂感》

清溪东下大江回，立马层崖极望哀。晓日四明霞气重，春潮三折浪云开。禹陵风雨思王会，越国山川出霸才。依旧谢公携屐处，红泉碧树待人来。

——《钱塘东望有感》

都是感时而发，悲歌慷慨，酣畅淋漓。

夏完淳（1631——1647），字存古，号小隐，华亭人。他生而早慧，九岁善诗文。十二岁时，已“博极群书，为文千言立就，如风发泉涌，谈军国事，凿凿奇中”（王弘撰《夏孝子传》）。十四岁就跟随他的父亲、老师参加抗清活动，父亲和老师死后，他仍继

续斗争，不久被捕，在南京英勇就义，年仅十七岁。

夏完淳不仅是一个少年的爱国英雄，也是一个杰出的作家。他留下了不少文情并茂、激动人心的作品。他少年学诗文，倾向复古，十四岁从军以后，在残酷的现实斗争中，既饱尝风尘之苦，又在紧张斗争中锻炼了意志，所以所作诗文直抒昂扬的斗志和国破家亡的悲愤情怀，一洗模拟面貌，表现出一种雄健豪放的风格。

夏完淳写了不少有现实内容的诗篇。有些是讽刺统治阶级的昏庸腐化的，如《有嘲》一方面揭露南明统治者在局势危急时刻，还酣歌醉舞，过着荒淫无耻的生活；一方面谴责权奸拥立昏君、铸成大错的罪行。有些是抒写他对敌人的痛恨和为国报仇的决心，如《鱼服》：“投笔新从定远侯，登坛誓饮月氏头”，“一身湖海茫茫恨，缟素秦庭矢报仇”。都明显地表现出一种强烈的民族气节和为国牺牲的精神。

夏完淳被捕后所写的诗歌更为动人，如《别云间》：

三年羁旅客，今日又南冠。无限河山泪，谁言天地宽。  
已知泉路近，欲别故乡难。毅魄归来日，灵旗空际看。

这首诗是作者回到松江家乡图谋起义，事泄被捕后写的。诗中表现了国仇未报，壮志难伸的悲愤心情和至死不屈的顽强意志。在《由丹阳入京》一诗，更是悲愤填膺，感人至深：

万里河山拱旧京，楚囚西去泪如倾。斜风衰柳丹阳郭，  
细雨孤帆白下城。残梦忽惊三殿报，新愁翻觉一身轻。  
从军未遂生平志，遗恨千秋愧请缨！

表现了作者壮志未酬、英雄遗恨的感情，是血泪凝成的作品。

明代诗歌的发展，就是在这些爱国志士的诗篇所放射的光彩中宣告结束的。

## 第二节 明代散曲

元亡明兴，散曲继承着元代的余绪而发展，作家作品虽然不少，但成就不大。明初散曲，主要是描写豪门贵族歌楼舞榭的生活和游山玩水的闲情逸致，在形式上极力模拟元人格调，多套语陈言，没有什么特色。完全丧失了散曲清新活泼、爽朗跳脱的固有风格。到了弘治、正德（1488——1521）年间，由于康海、王九思、王磐、陈铎等作家的出现，他们以敏锐的眼光观察现实，用他们的生活感受给散曲创作注入了现实内容的新血液，使之呈现出新的面貌，如康海的《寄生草·读史有感》：

天应醉，地岂迷，青宵白日风雷厉。昌时盛世奸谀蔽，忠臣孝子难存立。朱云未斩佞人头，衿衡休使英雄气。

王九思的《驻马听》：

暗想东华，五夜清霜寒控马。寻思别驾，一天残月晓排衙。路危常与虎狼狎，命乖欲被儿曹骂。到如今谁管咱，葫芦提一任闲玩耍。

都充满了牢骚与感慨；不难看出其愤世疾俗之情。但这类作品在康、王的散曲中所占的比例不多，所以不是他们的主要倾向。真正能代表这一时期的散曲成就是王磐和陈铎。

王磐（1470？——1530？），字鸿渐，号西楼，高邮（今属江苏）人。一生没有做官，家富有，于城西筑小楼，与当时名流往来，吟诗作曲，寄情山水，著有《王西楼乐府》。

王磐的散曲，取材比较广泛，风格也多样化，如：

牛羊放，散不收，正平川夜晴如昼。向青天此宵权借宿，绿簑衣铺着星宿。

——《落梅风》

以轻快的笔触勾勒出一幅夜宿川野的放牧图，清新俊秀。

顶半笠黄梅细雨，携一篮红蓼鲜血。正青山酒熟时，  
逢绿水花开处，借樵夫紫翠山居，请几个明月清风旧钓  
徒，谈一会羲皇上古。

——《沉醉东风·携酒过石亭会友》

抒写作者会友的情怀。情寓景中，幽深淡远，生动活泼，具有放  
逸潇洒的风韵。

平生淡薄，鸡儿不见，童子休焦。家家都有间锅灶，  
任意烹炮。煮汤的贴他三枚火烧，穿炒的助他一把胡椒，  
到省了我开东道。免终朝报晓，直睡到日头高。

——《满庭芳·失鸡》

这是讽刺豪强掠夺者，情调却那么的诙谐幽默。

由上举数曲，可以约略看出王磐散曲的风貌，多色多采，时  
有变化。

在王磐的散曲中，有些讽刺时事的作品，于幽默中显其沉痛，  
更具有强烈的现实性。如《朝天子·咏喇叭》，作者在序中说：“喇叭  
之咏，斥阉宦也。”可见是有所感而发的。

喇叭，锁哪，曲儿小，腔儿大。官船来往乱如麻，  
全仗你抬身价。军听了军愁，民听了民怕，那里去辨什  
么真共假。眼见的吹翻了这家，吹伤了那家，只吹的水  
尽鹅飞罢。

这是一首尖锐而深刻地讽刺宦官擅权，作威作福，鱼肉人民的曲  
子。作者抓住了喇叭的形状、作用来隐讽宦官的丑恶行为。“曲儿  
小，腔儿大”，暗指他们仗势欺人，职虽低贱，架子却特大，神气  
十足。因而人们无不害怕，“军听了军愁，民听了民怕”。结尾几  
句，更揭示了他们带给人民的灾难，弄得人们家破人亡。讽刺尖  
刻，抨击有力。象这种借咏物来讽刺时事的，还有《朝天子·瓶杏为

鼠所啮》，写的是老鼠“咬倒了金瓶架”，弄得“水流向床头，春拖在墙下”，可是主人“告”、“诉”无门，只得捉着猫儿来骂。在那幽默中暗讽豪强欺压人民，人民无处可告的黑暗现实。《南吕·一枝花·久雪》套数，作者把雪比作社会上的邪恶势力，指出在它的控制下，是非不明，公理不彰。但是他认为这种现象不会长久，将“有一日赫威威太阳真火当头晒，有一日暖拍拍和气春风滚地来，就有千万座冰山一时坏。扫彤云四开，现青天一块，依旧晴光瑞烟霭”。表现出对光明即将到来的信心和乐观精神。

与王磐同时的陈铎（1488？——1521？），字大声，号秋碧，江苏邳县人，家居南京。他精通音律，擅长制曲，所写的散曲很多。有《秋碧乐府》、《梨云寄傲》、《月香小稿》等，这些作品，大都是供歌妓清唱的，内容无甚可取。著名的有《滑稽余韵》，是一部用口语写成的散曲集，共136首，描写当时社会上各行各业的人物，真实地反映了明中叶时期的社会面貌。

在封建社会里，把劳动人民当作主人公来描写，并对他们的遭遇予以同情的诗篇不少，但象这样相当全面地描绘各行各业的城乡人民的作品却不多见。在这些作品中，最值得我们注意的，是那些反映劳动人民长年辛苦而不得温饱的篇章，如《醉太平·挑担》：

麻绳是知己，匾担是相识，一年三百六十回，不曾闲一日。担头上讨了些儿利，酒房中买了一场醉，肩头上去了几层皮，常少柴没米。

以同情的笔调，写出了挑担者一年中没有一日清闲，而家中却“常少柴没米”的痛苦生活。其他如《朝天子·油坊》、《红绣鞋·浇烛》等，同样反映了封建社会里劳动人民的艰辛处境。

有时候，作者还热情地歌颂劳动人民的才智，赞扬他们对社会的贡献，如《小桃红·花铺》：

象生妙手本行家，妆点春无价。蜂蝶相看索惊讶，  
会缠扎。铺绒蘸蜡工夫大，海棠非假，蔷薇不亚，幻出  
四时花。

《朝天子·搭材》：

篾簾儿紧扎，木植儿巧搭，利脚手分高下。一关一  
挽旋生发，就里工夫大。自己寻常，傍人惊怕，半空中  
难作耍。舍卫城建塔，蓬莱官上瓦，不是我谁承架？  
前者称赞扎花者手艺精巧，所扎的花与真花一样，连蜂蝶也辨别  
不出；后者歌颂了搭材匠人技巧的熟练、精巧，对社会作出了惊  
人的贡献。

陈铎爱憎分明，对被压迫的劳动人民寄以深切的同情，对那  
些招摇撞骗、狐假虎威的社会渣滓，则投以憎恶的目光，给他们  
以无情的嘲讽，如：

当官待立公堂，归家欺侮街坊，仗势浑如虎狼。军  
牢名项，一生那到监房！

——《天净沙·军子》

形骸太蠢，手敲破鼓，口降邪神，福鸡净酒喂一顿，  
努嘴拌唇。才说是丁三舍人，又赖做杨四将军。一个个  
该拿问，依着律审允，不绞斩也充军。

——《满庭芳·巫师》

作者用漫画式的手法，寥寥几笔，就勾勒出这些社会渣滓的丑恶  
嘴脸，让他们的灵魂暴露在光天化日之下。语言通俗朴素，尖辛  
泼辣。

然而，陈铎毕竟是封建士大夫，因阶级局限，所以，在他的  
散曲中，有时也流露出对劳动人民的嘲弄。

明中叶以后，政治日趋败坏，皇帝昏庸，奸臣擅权，社会矛

盾重重。当时有正义感或是在统治集团内部遭到排挤的作家，莫不写出一些有批判现实意义的作品，使散曲又向前发展了一步。这一时期的著名作家有冯惟敏、薛论道等。

冯惟敏（1511？——1580？），字汝行，号海浮，山东临朐人，做过几任小官，后来辞职归田。他有“八方黎庶安，万里烽烟息，四海村田乐”的社会理想，这就使他做官时能实行一些有利于人民的措施，使他能清醒地观察现实，给他的创作增强了人民性和现实主义精神。他著有散曲集《海浮山堂词稿》四卷。这些作品广泛而深刻地反映了现实社会中的主要矛盾，语言通俗平易，形象生动鲜明，具有高度的艺术概括力。在明散曲作家中他是一位相当突出的作者。

冯惟敏写了许多反映农村破产的散曲。有的真实地反映了荒年灾民的苦难，如《玉江引·农家苦》：

倒了房宅，堪怜生计蹇；冲了田园，难将双手机。

陆地水平铺，秋禾风乱舞。水旱相仍，农家何日足？墙壁通连，穷年何处补，往常时不似今番苦，万事由天做。

又无糊口粮，那有遮身布，几桩儿不由人不叫苦。

作者以沉痛的笔触，写出了水旱相仍、房倒田荒、农民无衣无食的悲惨生活。也有揭露官吏的勒索所加给人民的痛苦的，如《胡十八·刈麦有感》：

穿和吃不索愁，愁的是遭官棒，五月半间便开仓。

里正哥过堂，花户每比粮。卖田宅，无买的；典儿女，陪不上。

看，在封建社会里，统治者是那么残暴，逼赋催粮，使农民卖田鬻女，荡产倾家。在《折桂令·刈谷有感》：

近新来百费俱捐，官也无钱，民也无钱。远乡中一向颠连，村也无烟，市也无烟。贫又逃富又逃，前催后

趨。田也弃房也弃，东走西迁。幸赖明贤，招抚言旋。

毒收头先要合封，狠催申又讨加添。

农村的荒凉，市井的萧条，恶吏的勒索，人民的流离，都在它里面得到了活生生的反映。从中可以看出作者对封建统治阶级残酷的掠夺的极端愤恨，对农民的不幸遭遇予以深切的同情。

冯惟敏有些作品还直接斥责了统治者，如“一条鞭法”在开始实行时，他就敏锐地看出其弊病，在《清江引·戊寅试笔》中加以抨击：

好年成一文钱一片金，不似今番甚。粟粮没去头，

变产无人赁，一条鞭不弱如十段锦。

指出它的实行，将给人民以更残酷的压榨。

冯惟敏还有套曲《正宫端正好·吕纯阳三界一览》、《般涉调耍孩儿·骷髅诉冤》和《财神诉冤》，借对神鬼怪事的描述，揭露统治集团谋财图利，腐朽昏愤、黑白颠倒、是非不分，造成人鬼不宁的混乱局面，这正是明末社会典型的概括。这三首套曲，想象奇特，构思精巧，显示出作者高度的艺术才能。

冯惟敏的散曲具有豪放的艺术风格。这是由于作品的积极、深刻的现实内容和激烈奔放的感情所决定的。他的散曲，语言平易流畅，自然朴素，不避俗字。王世贞曾以此攻击他“本色过多”，这是错误的。

薛论道(1531?—1600?)，字谈德，别号莲溪居士，河北定兴县人。他是一位勇敢善战的将军，在军中生活过三十年，驰骋疆场，屡建奇勋，官至神枢参将。后因遭排斥，辞职还乡，从事写作。著有散曲《林石逸兴》，共收小令一千首。这些作品所包含的内容十分丰富，深刻地反映了明末社会政治黑暗，人民生活痛苦，抒写了自己的胸怀与遭遇。其中也有一部分描写边塞风光、战场情景的作品，如《黄莺儿·边城秋况》：

无奈楚天高，听征鸿云外号，声声刺入人心窍。风吹战袍，月明宝刀，朱颜红叶皆零落。冷萧萧，乡关何处？万里路迢迢。

《玉胞肚·塞月》：

晴空飞镜，照山城森森柳营。听胡儿画角声残，看将军宝剑霜凝。玉轮踏碎满天星，皎皎垂波独自明。这些曲子可以和唐代边塞诗比美而无逊色，如果没有真实的生活体验是难以描写得这样逼真生动的。

但是，在他的散曲中最重要的还是那些对黑暗社会的揭露和批判的作品，更富有人民性和现实性。如《水仙子·愤世》：

翻云复雨太炎凉，搏利逐名恶战场，是非海边波万丈。笑藏着剑与枪，假慈悲论短说长。一个个蛇吞象，一个个兔赶獐，一个个卖狗悬羊。

蝇头蜗角闹攘攘，蚁阵蜂衙处处忙，呼牛道马乔模样。暗藏着参与商，霎时间祸起萧墙，平地里翻成浪，满天空露结霜，分什么红紫青黄。

这里作者对当时的炎凉世态揭露得淋漓尽致。事实上，在那样败坏的社会里是黑白不分、是非颠倒的，作者在《沉醉东风·四反》中说：

贪婪的乔迁叠转，清廉的积谤丛愆；忠良的个个嫌，奸佞的人人羡，竟不知造物何缘？空有天公不肯言，任傍人胡褒乱贬。

尖锐地批判了当时社会中统治阶级的腐朽、道德的败坏、邪恶奸佞的得势、正直人士的被压的黑暗现实。它和汉代赵壹的《刺世疾邪赋》中所说的“佞谄日炽，刚克消亡。舐痔结驷，正色徒行”，“邪夫显进，直士幽藏”，有异曲同工之妙。

然而，由于阶级的局限，薛论道在散曲中有时也流露出一些

宿命论等的消极思想。

比冯、薛稍晚的朱载堉，也同样写了一些具有现实意义的散曲，如《山坡羊·十不足》，相当深刻地揭露了整个剥削阶级的贪得无厌的典型心理特征。《黄莺儿·骂钱》，表面上是骂金钱的作祟，实际上是谴责丑恶的现实社会和剥削阶级。施绍莘的散曲，题材广泛，以艳曲为多，但写景、咏怀之作也不少，其中有些作品如《锦衣香·钱塘怀古》等，有一定的现实性。

### 第三节 明代民歌

明代散曲到了梁辰鱼、沈璟等人，讲求修辞、韵律，更为注重形式的雕琢，便逐渐脱离现实，远离人民，为贵族文人所占有，弄得死气沉沉。而具有浓厚的生活气息的民间歌谣，正在广泛流行，吸引了不少进步文人的注意。到明中叶以后，民歌进入一个新的繁荣阶段。沈德符《野获篇》说：“嘉、隆间乃兴《闹五更》、《寄生草》、《罗江怨》、《哭皇天》、《乾荷叶》、《粉红莲》、《桐城歌》、《银绞丝》之属。自两淮以至江南，渐与词曲相远。……比年以来，又有《打枣竿》、《挂枝儿》二曲，其腔调约略相似，则不问南北，不问男女，不问老幼良贱，人人习之，亦人人喜听之，以至刊布成帙，举世传诵，沁人心腑。”可见明代民歌曲调繁多，流行极广，影响深远。文人称赞民歌者甚众，卓人月在《古今词统序》中说：“我明诗让唐，词让宋，曲又让元，庶几《吴歌》、《挂枝儿》、《罗江怨》、《打枣竿》、《银绞丝》之类，为我明一绝耳。”李梦阳、何景明认为明代民歌上继《国风》，李开先在《词谑》中说：“如十五《国风》，出诸里巷妇女之口者，情词婉曲，自非后世诗人墨客操觚染翰刻骨流血所能及者，以其真也。”由于文人对民歌的倾慕，有些散曲作家受民歌的影响，也写出一些有一定现实意义而又语言通俗的作品。同时不少文人搜集民间歌谣，有的编纂专集，予

以刊行，有的收入曲选或杂书中，使大量民歌得以保存下来。这是明代诗歌发展中值得注意的现象。

较早搜辑成书的，是明宪宗成化年间，金台鲁氏所刊行的四种：《新编四季五更驻云飞》，《新编题西厢记咏十二月赛驻云飞》、《新编太平时赛赛驻云飞》和《新编寡妇烈女时曲》。明末吴县冯梦龙搜集民歌俗曲的成绩尤为显著。他辑录了童痴一弄《挂枝儿》和童痴二弄《山歌》。《挂枝儿》已失传，但浮白主人曾选出四十一首，内中佳作甚多，都是短篇。《山歌》也失传，后再发现，共为十卷，有歌数百首，其中不少长篇，大都用吴语写成，多写男女痴恋之情。醉月子选辑了《新镌雅俗同观挂枝儿》、《新钤千家诗吴歌》等。

当时流行的民歌，称为“俗曲”也叫“杂曲”、“小曲”、“时调”，是从元代的小令和套数发展而来。这部分俗曲，在明代民歌中数量最多，流行甚广，遍及南北，特别盛行于城市里的坊市间巷和歌楼妓院，大都为市民阶层所作；还有一种民间传统歌谣，以“山歌”为主要代表，产生流传于江南吴语地区的城乡人民口中，故又称为“吴歌”。

俗曲和山歌内容多是情歌，突出地表现了人民对封建礼教束缚的反抗，和他们要求婚姻自主的强烈愿望。表现了新兴市民阶级的思想感情，形成明代民歌鲜明的时代特色。

现存的明代民歌，不管是写当代的，或咏古人古事，多是写爱情的，故有“私情谱”之称。虽表现了反封建的叛逆精神，也带有不健康的庸俗、油滑气味，甚至有色情之作。自然其中也有歌咏真挚的爱情的，如：

乞娘打子好心焦，写封情书寄在我郎标；有舍使流、  
迁配、碎剐、凌迟，天大罪名阿奴自去认，教郎千万再  
来遭！

——《吴歌·甘认》

要分离除非天做了地；要分离除非东做了西；要分离除非官做了吏！你要分时分不得我，我要离时离不得你，就死在黄泉也做不得分离鬼！

——熊稔寰《新铨天下时尚南北

徽池雅调》卷一《劈破玉·分离》

二首都写爱情的坚贞不渝，与封建势力决不妥协的斗争精神，表现了不怕任何迫害的决心，描绘了叛逆者的泼辣性格及其刚直的形象。表现亲密无间，相思情切的，如：

傻俊角，我的哥！和块黄泥儿捏咱两个。捏一个儿你，捏一个儿我，捏的来一似活托；捏的来同在床上歇卧。将泥人儿摔破，着水儿重和过，再捏一个你，再捏一个我；哥哥身上也有妹妹，妹妹身上也有哥哥。

——陈所闻《南宫词纪》卷六

《锁南枝·汴省时曲》

构思奇特，比喻新颖。一个在热恋中的天真的女性形象，已栩栩如生地展现出来了。从它里面使人仿佛感到她那如胶似漆般的真挚爱情。又如：

不写情词不写诗，一方素帕寄心知。心知接了颠倒看，横也丝来竖也丝，这般心事有谁知？

——《山歌》卷十

明代情歌有不少篇章是直接讴歌劳动人民纯朴爱情的，如《山歌·月上》：

约郎约到月上时，卹了月上子山头弗见渠。噢，弗知奴处山低月上得早，噢，弗知郎处山高月上得迟。是描写一个女子在山脚下等待和情人幽会的情景。短短几句，却活现出这个农家姑娘淳朴、可爱而又天真的性格。又如《劈破玉·

错认)：

隔花阴，远远望见个人来到。穿的衣，行的步，委实苗条，与冤家模样儿生得一般俏；巴不能到跟前，忙使衫袖儿招。粉脸儿通红，羞也，姐姐，你把人儿错认了！

——《徽州雅调》卷一

这里只用白描的手法，通过形象化的语言，就把这位痴情的青年女子的形象勾勒出来，鲜明生动，跃然纸上。

明代民歌，表现爱情和私情，大都想象丰富，热情洋溢，语言生动、自然、流畅、直率，比喻新颖或善于用白描手法，有显著的艺术特色。

在情歌中，除了表现人民追求真挚美满的爱情以外，还有表现劳动人民在爱情上不为权势所迫，金钱所诱的，如：

富贵荣华，奴奴身躯错配他。有色金银价，惹的傍人骂。嗟，红粉牡丹花，绿叶青枝又被严霜打，便做尼僧不嫁他！

——《四季五更驻云飞·富贵荣华》

感情淳真、朴素。写出了劳动人民可贵的恋爱观。

在明代民歌中也有反映激烈的阶级斗争的，这一类民歌搜集、流传下来的不多，这决定于当时搜集民歌的文人思想感情的时代局限，他们所谓“一绝”是指情歌而言，不包括这类反映阶级矛盾斗争的作品。但这些作品正是反映了社会的主要矛盾和广大人民的心声。

明中叶以后，地主阶级和封建官僚更为大量地占夺民田，向人民进行敲骨吸髓的勒索，劳动人民愤怒地揭露了他们的罪行，最有代表性的是李开先《一笑散》中的一首民歌：

夺泥燕口，削铁针头，刮金佛面细搜求，无中觅有，

鵝鴨嗉里尋豌豆，鷺鷥腿上劈精肉，蚊子腹內剝脂油，  
老先生下手！

歌謠集中概括了統治階級誅求無厭的本質和無所不至的剝削手段。即使像“燕口”、“針頭”這樣細小的地方，統治階級也不肯放過，“奪”、“削”、“刮”、“尋”、“劈”、“剝”六個動詞連用，突出地刻畫他們盤剝的苛重，真是入木三分。全首語調深沉，比喻巧妙，嘲諷辛辣，揭露有力。又如《富春謠》：

富陽江之魚，富陽江之茶，魚肥賣我子，茶香破我家。  
采茶婦，捕魚夫，官府拷掠無完肤……

肥沃的富陽江，在沿岸人民辛勤的勞動下，魚肥茶香，正是一個好年景。然而，一經“官府拷掠”，反而弄得賣兒鬻女，家破人亡。這就深刻地揭露了統治階級盤剝農民手段的殘酷，壓榨的厲害。

正因為地主階級和封建官僚的橫行霸道，搜刮民膏，殘害貧苦人民，所以官迫民反，民歌民謠又成了宣傳起義宗旨，鼓舞人民鬥爭的工具。

明中葉後，農民起義連綿不斷，“官中比一比，山上多一旗”，生動地反映了當時階級鬥爭的形勢。農民起義給掙扎在水深火熱的困境中的廣大勞動人民帶來了希望，他們歡欣鼓舞，衷心歡迎革命的到來，紛紛用歌謠表達自己的心聲。

朝求升，暮求合，近來貧漢難存活。早早開門拜閹王，  
管教大小都歡悅。

——《明季北略》

殺牛羊，備酒漿，開了城門迎閹王，閹王來了不納糧。

金江山，銀江山，閹王江山不納捐。

——《明史·李自成傳》

盼星星，盼月亮，盼着閹王出主張。

这些民谣反映了贫苦人民欢迎起义军的根本原因，表现了劳苦大众与起义军的血肉关系。人民把农民政权比作“金江山，银江山”，体现了对它的拥护和爱戴；人民像“盼星星，盼月亮”一样的盼着自己的队伍，表现了对子弟兵的骨肉情谊。这些歌谣语言生动精炼，感情真挚亲切，充分表达了人民心中的喜悦和希望，在当时具有很大的宣传鼓动性，壮大了起义军的声势。

由于人民对自己的队伍衷心的爱戴，他们对起义军的斗争业绩从内心发出赞颂：

孩儿军师孩儿兵，孩儿攻城管教赢，只消出个孩儿  
阵，孩儿夺取北京城。

——《明季北略》

歌谣从歌颂李自成手下一支“孩儿军”入手，赞扬了起义军的英勇善战，所向无敌。歌词语气亲切，充满了对自己军队的信任和自豪的感情。

总而言之，民歌发展到了明代已进入了一个新的辉煌的阶段，在思想性和艺术性上都达到了一定的高度。它给当时诗坛增添不少光彩，它在诗歌史上有着重要的地位。

## 第八章 清代诗词

### 第一节 清代诗歌

清代诗歌创作比较活跃，诗人众多，作品也很丰富，其成就比之明代要高。虽然清诗还是多取法前人，或宗唐，或法宋，但并不为其所囿，各家都能自辟蹊径。因之，有神韵说、声调说、肌理说、性灵说、同光体等，各树一帜。他们为了竞奇斗胜，都在刻画形象、雕饰词句上竭尽自己的才智。所以，古典诗歌到了清代，又呈现出蓬勃发展之势。

清代初期的八十年间，是诗歌的振兴时期。这一时期的许多诗人都亲身经历过改朝换代的战乱之苦，眼看着山河变色，人民疾苦，莫不有所感触而发之于诗，因而，这一时期的诗歌，都或多或少地染上了社会的色彩、发出了时代的声音。在这八十年间的前期，诗歌以抒写战乱和故国之思的居多，作家有钱谦益、吴伟业、顾炎武、屈大均等；后期的作品，主要是反映人民的疾苦和歌颂太平景象，作家有施闰章、宋琬、王士禛等人。

钱谦益和吴伟业都是由明入清的，在当日诗坛上颇有声望。钱谦益，明万历进士，官至礼部尚书。清兵攻陷南京后，变节降清，被留用为礼部侍郎，不久辞归。他是清初最早的诗人。他论诗，极力反对明七子的“文必秦汉，诗必盛唐”之说，也对严羽“妙悟”说深表不满。他主张诗要“有本”（见《唐诗英华序》及《宋玉叔安雅堂集序》、《周元亮赖古堂合刻序》）；也要汲取各家之长，不能专宗盛唐，这对转移当时诗歌创作的风气有一定作用。他的诗

歌虽然应酬风月之作为多，但其中有些抒写了他的生活感受，有一定的现实主义精神，而他的《投笔集》中，更有不少佳作，如《金陵秋兴之一次草堂韵》：

杂虏横戈倒戟斜，依然南斗是中华。金银旧识秦淮气，云汉新通博望槎。黑水游魂啼草地，白山新鬼哭胡笳。十年老眼重磨洗，坐看江豚蹴浪花。

又如《后秋兴十三之二》：

海角崖山一线斜，从今也不属中华。更无鱼腹捐躯地，况有龙涎泛海槎。望断关河非汉帜，吹残日月是胡笳。姮娥老大无归处，独倚银轮哭桂花。

这些诗都很明显地流露出他对新王朝的不满和对故国的怀念。

黄宗羲在《钱宗伯牧斋》诗中说：“平生知己谁人是，能不公一泣然。”把他当作知己。据说，他在晚年曾和反清活动有联系，这表明了他的生活和思想比较复杂，可能在仕清过程中思想有所转变。所以，他能写出上述一些作品是不难理解的，不能说他“常常故意表示怀念故国，诋斥清朝”。

吴伟业，明崇祯进士，官左庶子，福王时任少詹事。因与马士英、阮大铖意见不合，辞官归里。明亡后，隐居不出，奉母家居者十年。最后仍不能保持气节，被迫出任国子监祭酒。一年后告退还乡。著有《梅村家藏藁》。

吴伟业是明末张溥的弟子，曾参加过复社，对温体仁一派党羽，作过斗争。他乐于助人，“每以奖进人才为己任，谆谆劝诱，至老不息，喜扶植善类，或罹无妄，识与不识，辄为营救，士林咸乐归之，而于遗民旧老高蹈岩壑者，尤维持瞻护之惟恐不及也。”

（顾湄《吴梅村先生行状》）可见他的为人是颇为可取的。他虽然被迫出仕清朝，但思想上是矛盾复杂的，在他的很多诗篇里，都有所反映。《自叹》诗说：“误尽平生是一官，弃家容易变名难。松

筠敢厌风霜苦，鱼鸟犹思天地宽。”《过淮阴有感》诗说：“浮生所欠止一死，尘世无繇识九还。我本淮王旧鸡犬，不随仙去落人间。”表现出他心灵上的创伤。

吴伟业的诗，辞藻华丽，有现实内容，他的歌行体，基本上有两类主要题材：一是歌咏明末史事，如《圆圆曲》、《临江参军》、《松山哀》、《楚两生行》等，通过各种重要题材，反映出明亡前后的政治面貌，有一定的社会意义。如《临江参军》在对杨廷麟的歌颂中写出了卢象昇“日暮箭镞尽，左右刀铤集。帐下劝之走。叱谓吾死国。”的视死如归、英勇殉国的事迹，沉痛动人，并反映了明末统治集团的骄懦无能及其内部的矛盾。《圆圆曲》对当时农民起义虽然有诬蔑之处，但他对民族叛徒吴三桂为了夺回爱妾不惜叛国投敌的丑恶灵魂，能给予尖刻的讽刺，篇末又说：“妻子岂应关大计，英雄无奈是多情。全家白骨成灰土，一代红妆照汗青。”话似委婉，实则辛辣。《楚两生行》则以满腔热情来歌颂明末苏昆生和柳敬亭这两位艺人的爱国事绩。二是关怀民生疾苦，反映社会黑暗，如《芦洲行》：“已共田园没县官，仍收子弟征租入。我家海畔老田荒，亦长芦根岂赐庄。州县逢迎多妄报，排年赔累是重粮。丈量亲下称芦政，鞭笞需索轻人命。”“旧洲已没新洲出，黄芦收尽江潮白。万束千车运入城，草场马厰如山积”。揭露当时官府追捕之凶，搜刮之惨。《捉船行》：“官差捉船为载兵，大船买脱中船行”，“苦辞船小要何用，争执汹汹路人拥。前头船见不敢行，晓事篙师敛钱送。船户家家坏十千，官司查点候如年。发回仍索常行费，另派门摊云雇船”，揭露官差乘捉船载兵之机，进行种种勒索，欺压人民。《织妇词》通过对织妇艰辛劳动的描绘，以曲笔写出清朝统治者对中原人民劳动果实的大肆掠夺，也透露出作者不满清统治者的情绪。其他如《直溪吏》、《马草行》、《临顿儿》、《堇山儿》等，都反映了官吏残暴、人民遭涂炭的社会现实。

吴伟业的五、七言律诗也很出色。既有深刻的社会内容，又写得委婉含蓄，凝练深沉，如《过吴江有感》：

落日松陵道，堤长欲抱城。塔盘湖势动，桥引月痕生。  
市静人逃赋，江宽客避兵。廿年交旧散，把酒叹浮名。

诗中勾画了一幅清静的画面，但在它里面却隐藏着无限辛酸。吴江这一江南的繁华市镇，如今却“市静人逃赋，江宽客避兵”，今非昔比，这就不难看出它所包含的社会影子和作者对清统治者的不满心情了。又如《杂感二十一首》之一：

闻说朝廷罢上都，中原民困尚难苏。雪深六月天围塞，  
雨涨千村地入湖。瀚海波涛飞战舰，禁城宫阙起浮屠。  
关山到处愁征调，愿赐三军所过租。

国危民困而明末统治者尚不图振作，只知到处征调。对此，作者感慨深沉，流露出对统治者的不满和对受苦人民的同情。

吴伟业的诗歌，词藻清丽，音节和谐，笔调饱含感情，抒写委婉含蓄。但有时藻饰过甚，欠简练，给人有繁花损骨之感。

在清初前期的诗人中最值得我们注意的还是顾炎武和屈大均。

顾炎武在民族斗争激烈的年代里，他的诗直抒胸臆，洋溢着为维护明王室而战斗的热情。他在明末曾参加过复社。清兵入关后，在江南地区先后参加过南明福王和唐王的抗清斗争；同时也参加了昆山当地人民自发的武装起义。失败后，仍奔走于江、浙、鲁、冀、豫、晋、陕等地，访求志士，考察山川形势，人情风俗。他在《精卫》一诗中说：“我愿平东海，身沉心不改！大海无平期，我心无绝时。”充分表现了他的坚贞不屈的崇高的民族气节。

顾炎武主张学以经世致用为本，反对空谈心性。他很赞同白居易“文章合为时而著，诗歌合为事而作”的主张。他认为言志为

诗之本，观民风为诗之用。所以他提出：“诗主性情，不贵奇巧”（以上见《日知录》）。

顾炎武的诗歌充满了深厚的民族感情和爱国思想，表现出建立功业、恢复祖国的雄伟抱负。当清兵南下之际，他主张坚决抗击，在《感事》中说：“缟素称先帝，春秋大复仇。告天传玉册，哭庙见诸侯。诏令屯雷动，恩波解泽流。须知六军出，一扫定神州。”希望南明王朝出师反击清兵，平定中原。在《京口即事》一诗中更充满了他为恢复祖国而斗争的英雄气概：

白羽出扬州，黄旗下石头。六双归雁落，千里射蛟浮。  
河上三军合，关中一战收。祖生多意气，击楫正中流。

作者以祖逖中流击楫自喻，表明了他抗清意志的坚决和收复失地的迫切愿望。

1645年，清兵大举南侵，江浙一带人民群起抵抗。顾炎武和他的许多亲友都参加了这场斗争，他在《秋山》二首中，对当时江阴、嘉定、昆山等地人民英勇斗争的壮烈牺牲给以热情的歌颂；而对清征服者的残酷屠杀，使繁华市镇“一旦生荆杞”，则表示了无比的愤恨。顾炎武的一生是抗清活动的一生，所以，他的诗歌不管是咏史、赠答，或游览、即景，无不渗透着他的那种感情。如《海上》：

日入空山海气侵，秋光千里自登临。十年天地干戈老，  
四海苍生痛哭深。水涌神山来白鸟，云浮仙阙见黄金。  
此中何处无人世，只恐难酬烈士心。

眼前的海上风光，处处注入了作者感慨时事的感情色彩。他面对着清征服者入关后的屠杀、掠夺，明朝最后一个皇帝也被俘而死，抗清前途更为黯淡，但他仍不甘心从此放弃战斗，最后仍然喊出：“此中何处无人世，只恐难酬烈士心。”直到晚年，顾炎武在写给

他朋友的诗中，仍然勉励后辈来继续战斗：“碧血未消今战垒，白头相见旧征衣。东京朱祐年犹少，莫向尊前叹式微。”（《赠朱监纪四辅》）在抗击清征服者的人中，顾炎武算是最为坚决的一员。

正因为这样，所以今存顾炎武的诗四百首左右，其中十之八九都是感慨兴亡之作，是据他在几十年的战斗生活中的感受写成的。沈德潜说他的诗“词必己出，事必精当，风霜之气，松柏之质，两者兼有”（《明诗别裁》）。可说是中肯之言。从他全部诗歌的精神实质来看，他是杜甫、陆游等大诗人的继承者。他的诗歌语言清新而刚健，凝重而流畅，风格苍凉遒劲，沈雄悲壮。

屈大均是当时岭南三大家诗人之一。明亡时，他仅十五岁。清兵攻陷广州前后，曾参加抗清队伍作战，失败后，削发为僧，不久还俗。吴三桂反清时，他又一次度参加；及吴败，乃避居江浙一带，郁郁而死。他是一位具有民族气节的诗人。

屈大均的诗，现实内容丰富，怀念故国、感伤时事的情绪十分强烈。他常常通过对历史上英雄人物的歌颂来寄托自己的爱国思想。如《谒文丞相祠》：

萧条柴市口，就义忆先贤。碧玉归无地，丹心痛入天。  
武侯师未捷，箕子道空传。终古宗臣泪，斜阳麦秀边。

借谒文天祥祠，写出了对民族英雄无限怀念与景仰之情，也寄托了他怀念故国的思想感情。悼古伤今，深沉悲痛。《真定道中》说：“博浪千金尽，淮阴一饭留。谁怜漂泊苦，忍死为神州。”借张良、韩信的事迹，表白自己抗清复国的怀抱。其他如《鲁连台》、《读荆轲传》等，都在对这些历史人物的赞颂中寓着自己的爱国胸怀。

屈大均也写了好些揭露清统治者的残暴和反映人民疾苦的作品。如《大同感叹》中说：“花门多暴虐，人命如牛羊。膏血溢槽中，马饮毛生光。鞍上一红颜，琵琶声惨伤。肌肉苦无多，何以

充君粮。”反映了在清征服者残酷镇压下，人民惨遭屠杀之苦。《民谣》中写道：“白金乃人肉，黄金乃人膏！使君非豺虎，为政何腥臊！”“初捕金五千，再捕金一万！金尽鬻妻孥，以为府君饭。”揭露当时贪官污吏诬陷善良，敲榨勒索的罪行。在《菜人哀》中对当时人民的苦难生活也作了真实的反映。

屈大均的诗学李白，他自己说：“仆生平好嗜太白，以太白为师。”（见《屈翁山与石濂书》，载《国粹学报》78期）也得力于杜甫，他说：“诗法少陵。”（《二史草堂记》）他善于把浪漫主义和现实主义结合在一起，构成自己的独特风格。在当时影响很大，许多篇什，都传诵人口，不少爱好它的青年竞相传习，号“翁山诗派”。

在清初后期的诗人中，宋琬和施闰章，被号为南施北宋。但最著名的还是王士禛。

宋琬，顺治进士，官至四川按察使。曾被其族子诬告得罪下狱三年，险遭不测之祸。他一生屡遭变故，仕途坎坷，穷愁潦倒，展转江湖。这样的生活遭遇，就成为他诗歌的主要内容，所以他的诗集中感伤忧患之作特别多，如《感怀》、《庚寅狱中感怀》、《悲落叶》、《写哀》、《纪怨诗》等，都是这一类的作品。他有些诗托意深远，颇有现实意义，如《同欧阳令饮凤凰山下》：“茅茨深处隔烟霞，鸡犬寥寥有数家。寄语武陵仙吏道，莫将征税及桃花。”不难看出，这里作者是通过桃花源这故事，说些反话，暗讽现实中赋税的繁重。《赵五弦斋中宴集限郎字》：“登楼客半是高阳，酒政无苛约数章。南国山川悲庾信，大江烟雨忆周郎。桐余深影留莺语，月下微痕试舜香。莫向尊前增感慨，汉京闻已诵长扬。”则暗寓故国之思。

施闰章，也是顺治进士。他论诗尊唐抑宋，同时主张言之有物，反对虚华空泛。他的诗比起宋琬有较多的现实内容。他对社会黑暗的揭露和对人民穷苦生活的反映，都比较深刻。如《湖西

行》：“昨日令方下，今日期已逾。揽辔驰四野，萧条少民居。荆榛蔽穷巷，原田一何芜。野老长跪言，今年水旱俱。破屋复何有，永诀惟妻孥。肠断听此语，掩袂徒惊呼。所慚务敲扑，以荣不肖躯。”真实地反映了清初吏治的黑暗和人民被残酷剥削的悲惨生活。又如《牵船夫行》中说：“君看死者仆江侧，伙伴何人敢哭声”，揭示统治阶级的残暴和人民惨死的苦难现实，沉痛动人。其他如《临江悯旱》、《牧童谣》、《冬雷行》等，也都相当深刻地反映了当时苦难社会的真实面貌。施闰章长于五言律诗，如《舟中立秋》：

垂老畏闻秋，年光逐水流。阴云沉岸草，急雨乱滩舟。

时事诗书拙，军储岭海愁。淳饥今有岁，倚棹望西畴。

写景抒情，生动真挚，词意清新，气象浑厚。其他如《钱塘观潮》、《雨宿坛院》等，也都写得景物清幽，感情充沛，情景交融，诗意盎然，可代表施诗的主要风格。就宋、施两人的诗风来看，宋以豪健为主，施则重在清隽。

王士禛(1634——1711)，字贻上，号阮亭，又号渔洋山人，山东新城（今山东桓台县）人。顺治十五年进士，官至刑部尚书。他少年时即以诗名。他论诗本司空图、严羽“妙悟”、“兴趣”之说，以“不着一字，尽得风流”为诗的最高境界。而自倡“神韵”一说，主张诗在于意境悠远，风致飘渺；有神情，有韵味，灵机所至，妙笔天成。他所追求的是王维、孟浩然诗中所表现出来的那种清远、闲淡的意境。而鄙薄杜甫、白居易的作品。所选的《唐贤三昧集》，以王维、孟浩然的作品为主，而不涉及李、杜。他也反对艳丽的诗风，企图“救之以陶韦，以几于苏李”。他的《论诗绝句》说：“风怀澄淡推韦柳，佳处多从五字求。”可见王士禛对于王、孟、韦、柳等人的诗歌是极为欣赏的。而他正是按照这种主张来从事他的诗歌写作的。

王士禛早年写了一些有现实内容的诗篇，如《春不雨》：“谷雨

久过三月节，春田龟坼苗不滋”；“我闻此语重叹息，瘠土年年事耕织。暮闻穷巷叱牛归，晓见公家催赋入”；“春来谷贱复伤农，不见饥乌啄遗粒。即今土亢不可耕，布谷飞飞朝暮鸣。春菜作饭藜作羹，吁嗟荆益方用兵”。反映了广大农民在自然灾害和赋税的压榨下过着“葶作饭藜作羹”的非人生活。《蚕租行》则暴露了当时赋税之重、催租之急而至于使人丧命的地步。诗的小序说：“丁酉夏，有民家养蚕，质衣钏鬻桑，而催租急，遂缢死，其夫归见之，亦缢。王子感焉，作是诗也。”也有一些感慨前朝往事的诗篇，虽不象清初遗民那样具有战斗精神，但尚有点故国之思，隐含着民族气节。如《怀古诗三篇·鲁仲连陂》：“纵横数千言，顾却虎狼军。功成不受赏，飘然归海垠”。“我来古陂上，遗祠蔓荒榛”，“缅怀田巴语，景行歧千春”。《秦淮杂诗》：“潮落秦淮春复秋，莫愁好作石城游。年来愁与春潮满，不信湖名尚莫愁。”“当年赐第有辉光，开国中山异姓王。莫问万春园旧事，朱门草没大功坊。”都颇为耐人寻味。

中年以后，由于清政权渐趋巩固，社会较为安定。王士禛的思想也有所转变，表现在诗作上是以讴歌太平景象、流连山光水色为主，很少有反映人民生活的作品。而这方面也最足以代表他的诗歌风格。如《真州绝句》：

江干多是钓人居，柳柏菱塘一带疏。好是日斜风定  
后，半江红树卖鲈鱼。

《雨中渡故关》：

危栈飞流万仞山，戍楼遥指暮云间。西风忽送潇潇  
雨，满路槐花出故关。

《寄陈伯玕金陵》：

东风得意吹杨柳，绿到垂杨第几桥？欲折一枝寄相  
忆，隔江残笛雨潇潇。

这些诗，风格与王维、孟浩然相似。但又不是王、孟诗的翻版，有自己的特色；作者寥寥几笔就勾画出一一种清静幽冷的境界，显示出古澹自然、清新蕴藉的风致。他自己曾经说过这些诗“皆一时伫兴之言，知味外之味者当自得之”。确实，它的妙处，在于天然不可凑泊，意境悠远，耐人寻思。

继王士禛之后以诗名者，还有查慎行和赵执信。他们在反映现实生活的某些方面也各有成就。查慎行的诗以白描见长，不尚藻丽。赵执信论诗与王士禛不合，主张诗中有人，诗外有事，以意为主，言语为役。这些见解是很正确的，也击中了渔洋的要害。他的诗清新峭拔，思绪深刻。

清诗的发展，到了雍正、乾隆时期，出现了以沈德潜为首的“格调派”和以袁枚为首的“性灵派”的争雄。虽然还有翁方纲的“肌理”说，但影响较小，不足以和沈、袁两家成为鼎足之势。沈、翁在诗坛上主要以他们的诗论吸引一些人，其诗作是没有什么成就的。袁枚却不同，无论是诗歌理论或是诗歌创作都有过巨大的影响。

沈德潜提倡“格调”说，认为“诗贵性情，亦须论法”。所谓“贵性情”，即他在《说诗晬语》中所说的：“诗之为道，可以理性情，善伦物，感鬼神，设教邦国，应对诸侯”，要求诗歌必须为封建统治的政治目的服务，必须“一归于温柔敦厚”。所谓“论法”，也就是提倡古体诗宗汉魏，近体要宗盛唐。沈德潜的这种诗歌主张，从渊源来说，他继承了叶燮的论诗主旨和明代前后七子的复古论调而加以发挥；从社会因素来说，它是清朝“盛世”的产物，它为当时脱离现实的诗风提供了理论根据。所以他这种主张甚为最高统治者所欣赏，他也以此在乾隆朝曾显赫一时。他的诗是贯彻他的创作主张的，成就甚微。

袁枚论诗，主张“性灵”。这是一种比较进步的文学主张，加以他的诗作也有一定的成就，所以，他在当时诗坛上名声远远超过沈德潜，而翁方纲更不足和他争雄。可以说，这一时期在诗坛上大显身手的，正是“性灵派”诗人。

袁枚（1716—1797），字子才，号简斋，浙江钱塘（今杭州）人。二十四岁中进士。做过江宁等地的知县。中年以后，辞官定居在南京小仓山的“随园”。他对当时诗坛上的神韵、格调、肌理及其他各种诗说，都表示不满。认为“神韵”追求虚无缥缈，脱离“真性情”，是“假诗”；对“格调”说则批评道：“夫诗宁有定格哉！国风之格不同于雅颂；皋禹之歌不同于三百篇；汉魏六朝之诗不同于三唐。谈格者将奚从？”他讥讽“肌理”说为“填书塞典，满纸死气，自矜淹博”。在他看来，诗是性灵的表现。性灵就是性情。他说：“若夫诗者，心之声也，性情所流露者也。”（《答何水部》）“性情以外本无诗。”（《寄怀钱沅沙方伯予告归里》）

由于他认为诗是本之性情，所以他又说诗只有工拙之分，不能以古今定优劣。而对当时尊唐者排宋，崇宋者抑唐，表示不满。他说：“诗者各人之性情耳，与唐、宋无与也。若拘拘焉持唐、宋以相敌，是子之胸中有已亡之国号，而无自得之性情，于诗之本旨已失矣。”（《答施兰垞论诗书》）

从袁枚的这些理论来看，它是具有反传统、求解放、反摹拟、求创新的文学上自由解放的思想特点的。对封建的正统的文学观念无疑是一种冲击，有其进步意义。但它本身也有片面性，从袁枚自己的创作实践来看，他的诗只强调写性灵，写他个人的“性情遭际”，都是些生活琐事的咏叹和对风花雪月的歌唱，缺乏社会内容。其诗风也流于浮滑。当然，在他的集子中也有少数较好的作品，如《俗吏篇》、《捕蝗曲》、《南漕叹》等，都在一定程度上反映了民间的疾苦，讽刺了官场的黑暗，有现实意义。这里我们再举

一首《马嵬驿》为例：

莫唱当年《长恨歌》，人间亦自有银河。石壕村里夫  
妻别，泪比长生殿上多。

作者对杨贵妃的死，提出异议，说杨贵妃的死不值得怜惜。因为民间夫妇在安史之乱时遭受痛苦的比这多得多。诗中引证了石壕村的悲剧，对比鲜明，感情深切，表达了作者对人民群众苦难的同情。但这类作品不多，不能代表袁枚诗歌的艺术风格。他的诗好处在于明晓通畅，技巧比较熟练工整。他主张直抒“性情”，即写自己的生活感受，比之那些模拟格调或以学问为诗的作品，别具一种清新灵巧的风格。

郑虔三绝闻名久，相见邗江意倍欢。遇晚共怜双鬓  
短，才难不觉九州宽。红桥酒影风灯乱，山左官声竹马  
寒。底事误传坡老死，费君老泪竟虚弹。

——《投郑板桥明府》

山顶楼高暮雨寒，飞云出入小阑干。浮空白浪西南  
角，收取长江屋里看。

——《山居绝句》

沙沟日影渐朦胧，隐隐黄河出树中；刚卷车帘还放  
下，太阳力薄不胜风。

——《沙沟》

这些诗篇，意境明晰，语句自然，自有韵味。既不像“格调派”那样专门摹拟，脱离现实，枯燥无味；也不像“神韵派”那样朦胧隐约，不着实际，它确能表现出一种蕴藉清新、灵巧自然的特色。

赵翼和袁枚齐名。他论诗的主张和袁枚相近。他是个史学家，特别强调诗的发展、变化的观点。他说：“诗文随世运，无日不趋新。”（《论诗》）“李杜诗篇万口传，至今已觉不新鲜；江山代有人才出，各领风骚数百年。”（《论诗》）这些见解，对盲目崇古的诗坛

风气，是一种有力的冲击。他的诗歌一般比较清晰、自然、明畅。他有不少诗如同说话，浅浅道出，却又带点含蓄和诙谐。但有些诗议论太多，语句也显得沉重呆板。这里必须指出，他的政治思想反动，晚年经常写诗咒骂农民起义和歌颂清朝统治者镇压少数民族和农民暴动的“胜利”。

张问陶是袁枚、赵翼的晚辈。从他的论诗主张看来，很崇拜袁枚，是袁枚的信徒。其诗风也和袁枚相近。他因得不到清朝统治者的重用，常处在归田和在朝的思想矛盾中，这在他的很多诗篇中都有所反映。他的诗篇，客观上反映了当时的农民暴动，也表达了作者对统治集团镇压少数民族和农民暴动的不满，流露出对官军的厌恶和对人民的同情。

在这一时期稍晚的，还有黄景仁，是个比较著名的诗人，诗作在当时颇为流传。他一生贫病交加，家累很重，身处上层知识分子圈中，却举债度日。“衣裘为医药质尽”，年仅三十五岁就病死于山西解州，靠朋友“经恤”“厚赠”治理丧事。

黄景仁是一位封建社会中落魄江湖、怀人不遇的人物。其诗多抒发穷愁不遇、寂寞凄怆的情怀，充满了伤感情调。由于作者抒写穷愁，有真情实感，又富于表现力，因而这些诗对于和他有相同或类似身世和感情的人，艺术感染力就更大。在所谓乾隆“盛世”的年代里，竟然出现了这样反映饥寒交迫生活的诗篇，这就不能不在一定程度上揭露“盛世”的阴暗面了。

五剧车声隐若雷，北邙惟见塚千堆。夕阳劝客登楼去，山色将秋遶郭来。寒甚更无修竹倚，愁多思买白杨栽。全家都在风声里，九月衣裳未剪裁。

——《都门秋思》

摇曳身随百丈牵，短檠孤照病无眠。去家已过三千里，堕地今将二十年。事有难言天似海，魂应尽化月如

烟。调廉量水人谁在？况值倾囊无一钱。

——《途中逢病颇剧怆然作诗》

这些诗，虽然只限于个人身世之感。但毕竟和那些富贵闲人的无病呻吟有所不同。它抒写了自己的真性真情，所以博得人们的同情。同时，作者生活的年代，正是所谓乾隆“盛世”，而他自己一家的生活却这么穷苦，“盛世”的士大夫尚且如此，劳动人民就可想而知了。所以，实际上它在一定程度上揭开了“盛世”的面纱。

嘉庆、道光时期，由于清朝统治集团日益腐败和残酷剥削，以及外国资本主义经济的逐步侵入，阶级矛盾和民族危机十分严重。在这种社会剧变环境下，诗歌内容和倾向也发生了变化。诗人们对前一时期的诗坛上关于形式、格律的空谈，和尊唐崇宋的偏见，都感到不满，转而倾向于正视现实，表现出对人民疾苦的关心和对当时政局的关注，诗歌反映社会现实的内容加重了。这个时期的诗人有舒位、龚自珍等，而以龚自珍成就最高。

舒位，乾隆举人。屡次考进士都不中。家境清贫，以馆幕为生。他一生境遇坎坷，怀才莫展，所以其诗多愤世疾俗之音，胸中不平之气，现实主义精神较为浓厚。他的诗歌反映现实面较广：有描写贪官污吏的种种丑态，揭露清王朝政治黑暗的，如《芦沟桥行》、《杭州关纪事》；有揭露世俗的败坏，抒写自己的愤懑的，如《阮嗣宗》、《感遇诗》、《典裘诗》；有抨击当时诗坛上各种不良倾向的，如《答孟楷论诗三首》等等。他的诗，遣词造句，抒情状物，都得心应手，挥洒自如，不受任何约束，表现出自由奔放的精神，郁怒恣肆的风貌，而七言歌行体最能体现他的那种诗风。

当然，舒位诗歌的思想内容还不够深刻，但从它里面确实可以看出这个时候诗风已起了变化。其所以如此，是由于社会的剧变和作者的生活道路所决定的。

龚自珍（1792—1841），字璚人，号定庵，出身于世代官僚文

士家庭。二十七岁中举，三十八岁考中进士。曾做过内阁中书、宗人府主事、礼部主客司主事等官。他一生的五十年，正处在中国封建社会开始总崩溃的年代。这时期的阶级矛盾和民族矛盾交替上升，日益尖锐。由于外国资本主义势力不断侵入，中国社会的性质已开始发生变化，一步一步走向半殖民地半封建的社会。龚自珍是当时统治阶级中能清醒地看到封建社会已经到了“衰世”的人物之一。他还在青年时代，就尖锐地指出：清王朝已经到了“日之将夕，悲风骤至”的“衰世”时代（《尊隐》）；无情地揭露了清王朝的腐败黑暗。他针对时弊，提出了一系列改革主张。特别是在这些改革主张中，还反映了一定的资本主义倾向。如主张通过土地的自由经营，雇佣劳动，发展商品生产来扩大财富；主张发展养蚕业和自铸“饼金”，以抵御洋钱的输入，在客观上有利于资本主义幼芽的发展。在民族斗争中，他注意到十七世纪以来沙俄蚕食我国领土的历史教训，提出“以边安边”、“足食足兵”，加强西北边疆建设的主张；在禁烟问题上，他坚决站在以林则徐为首的禁烟派一边，主张对破坏禁烟的官僚“杀一儆百”，对外国侵略者，须诉诸武力，做好反侵略的准备，这些都充分反映了他维护国家统一，反对妥协投降的爱国主义精神。而这正是他的诗歌发出思想光辉的基础。

龚自珍一生在政治上不得志，诗文是他主要的战斗武器。其中以诗的成就为大。他的诗以其先进思想，敢于冲破当时诗坛上模山范水的沉寂局面，别开生面地着眼于现实局势，在生动的形象中，抒发感慨，纵横议论，独树一帜，自成一家。

揭露黑暗社会，批判现实政治，是龚自珍诗中一个重要的部分。他的诗，深刻地反映了他所处的时代面貌。写于公元1825年（道光五年）的七律《咏史》：

金粉东南十五州，万重恩怨属名流。牢盆押客操全

算，团扇才人踞上游。避席畏闻文字狱，著书都为稻粱

谋。田横五百人安在，难道归来尽列侯？

有力地揭露了当时那些不学无术的所谓“名流”的小人，窃踞高位，掌握权势，胡作非为。他们有的奔走权门，窃取盐政大权，左右江南经济；有的则钻进官场，趋炎附势，专横跋扈。他们互相勾结，又互相排挤，恩怨重重。同时，也暴露了一般地主阶级知识分子，屈服于清王朝的文化专制统治，对国家的安危和人民的死活不闻不问，只是钻进故纸堆中，消磨自己的意志。结句引用田横归汉的故事，提出“难道归来尽列侯”的问题，含意深邃，深刻地揭露了清王朝对知识分子的利诱与欺骗，读者从中看到了当时整个现实社会的腐朽和没落。

诗人还描写了清政府残酷的经济剥削所造成的民不聊生，怨声载道的社会情况：

不论盐铁不筹河，独倚东南涕泪多。国赋三升民一

斗，屠牛那不胜栽禾！

清人陆世仪在《漕兑揭》中说：“朝廷岁漕江南四百万石，而江南则发出一千四百万石。……而江南州县且日就贫瘠，小民逋负不已，势必逃亡，逃亡不已，且有不可言者，非朝廷之福也。”（《皇朝经世文编》卷四十六）这首诗反映的正是这种情况。它概括了农村破产的情景，反映了当时社会的主要矛盾，引起人们的深思，具有强烈的社会批判精神。

龚自珍诗中也常常流露出变革现实的思想。他对改革时弊的意念是很强烈的，而有关改革的呼号，又往往落到人才这一问题上，希望统治者在用人上来一番改革，使之出现“明君良臣”的新局面。

九州生气恃风雷，万马齐喑究可哀，我劝天公重抖擞，不拘一格降人才。

这首气势磅礴，富有战斗气息的诗篇，是诗人对社会的批判，也是他的理想的化身。他以浪漫主义的手法，揭露封建社会的腐朽与黑暗，勇敢地发出愤怒的叫喊，呼唤激荡天地的风雷，摧枯拉朽，扫除阴霾，改变不合理的官僚制度，才能涌现出富有生气的新的人才，打破死气沉沉的局面。这种要求冲破封建专制统治，期待社会变革的精神，在当时是十分可贵的。

龚自珍鼓吹变革现实的诗，不少添进了朦胧的资本主义萌芽的思想因素。如在《乞采保阳》中，为了抵制洋货入侵，他主张在我国北方种桑养蚕，扩大丝织业的原料生产。这种带有商品生产的资本主义色彩的思想，在《己亥杂诗》中也有反映：

满拟新桑遍冀州，重来不见绿云稠。书生挟策成何

济，付与维南织女愁。

这是他向“畿辅大吏”建议在冀州扩大种桑养蚕未被采纳而发出的感慨。诗中体现了作者对国计民生的关怀，也显示出清统治者的昏庸，结句很耐人寻味。这固然会引起“维南织女愁”，但作者又何尝不因此而忧愁呢！

在“麟趾衰蹄式可寻”（《己亥杂诗》）诗里，他还主张自铸“饼金”，抵制外国洋钱的输入和流通。这些都在客观上有利于资本主义萌芽的发展，反映了封建社会缓慢地向资本主义转变的时代色彩。

龚自珍还写了好些反对侵略的爱国主义诗篇。他对沙皇俄国的侵略野心早有戒备，对于以英国为代表的资本主义染指东南沿海的侵略行径，更是深恶痛绝，这种爱国热情在《漫感》一诗中，就表现得很清楚。当林则徐到广东查禁鸦片时，他又满怀激情，写了一首对林则徐禁烟斗争表示关切的诗：

故人横海拜将军，侧立南天未薨勋。我有阴符三百

字，蜡丸难寄惜雄文。

——《己亥杂诗》

热情地赞扬了林则徐的反侵略斗争，也为自己不能为禁烟抗英事业出力深以为憾。下面两首更为强烈地反映了诗人在禁烟问题上的爱国情怀：

津梁条约遍东南，谁遣藏春深坞逢？不枉人呼莲幕客，碧纱幙护阿芙蓉。

——《己亥杂诗》

鬼灯队队散秋萤，落魄参军泪眼荧。何不专城花县去？春眠寒食未曾醒。

——《己亥杂诗》

诗中以嘲讽的笔触，从不同的方面对清统治者高喊禁烟，实际上贩烟和吸烟的反动行径作了无情的揭露。他们一批批成为“鬼灯队队”的莲幕客，横卧烟床，烟瘾发作，涕泪交流。这种形象鲜明的诗句，有力地鞭挞了反对禁烟的反动势力，鲜明地体现了作者主张禁烟的爱国精神。

龚自珍的诗歌，继承了屈原、李白的浪漫主义的传统，表现出鲜明的浪漫主义特色。他的诗歌，构思奇特，想象丰富。他往往给常见的事物，赋予超人的力量，构成生动有力的形象，具有能唤起人们不寻常的想象的艺术魅力。如《梦中作四截句》，能把帘子下面的月亮叱喝它放射出万丈光芒；屋子周围美好的花影，竟能变成了比海潮更加奔腾汹涌的滔滔巨浪。又如《西郊落花歌》中，“落花”本来是衰败的景象，却被写得千姿万态，各极其致。在这些奇特的想象中，包含着对现实的否定，寄托着对美好未来的炽热追求。

龚自珍善于借助事物的自然特征来抒发理想和意愿，在他的诗中，经常出现对“剑”、“箫”和“风雷”的描写。“剑”象征着诗人

昂扬的战斗意志，“箫”表示怨恨的情怀：“来何汹涌须挥剑，去尚缠绵可付箫”（《又忏心一首》）；“气寒西北何人剑？声满东南几处箫？”（《秋心三首》）而“风雷”，则代表着一种横扫旧世界的巨大的社会力量，最典型的是《己亥杂诗》中“九州生气恃风雷”一诗。《三别好诗》中所描绘的“风雷”，则包含着希望把自己的战斗的诗歌转化为巨大的变革社会的物质力量的意思。这种用具体的客观物象来抒写抽象的思想感情的手法，其感人的力量是很深的。

龚自珍对于各种诗歌形式运用自如，各具特色：五言古诗精工凝炼，七言古诗则显得清隽奔放；七言律诗含蓄工稳，绝句则显得通脱自然。他的诗歌语言，瑰丽多彩，不拘一格，特别是词语的运用，颇见工力，如《梦中作四截句》中“叱”“怒”的运用，恰到好处，使诗的意境更显得有生气。但必须指出，龚自珍也有些作品，艰奥晦涩，用典奇僻，大概与当时的文字狱有关，诗人不得不“用‘假俚’‘奇僻’的词语来掩盖其‘时与世忤’的思想”。

## 第二节 清代的词

词起于唐、盛于宋，发展到南宋时已达到了高峰。入元，散曲盛行，词已退居次要地位。元初词人，以仇远、张翥、赵孟頫等较著名。仇、张的词多写离愁别恨、男女之情；注重格律，风格近姜夔、张炎。赵则往往流露出国土沦亡、山河变色的悲愤之情。稍后在词坛上能别开生面，在艺术上达到较高的境界的是蔭都刺。他的词，小令婉丽，长调气象雄浑，尤其长于怀古之作。如《满江红·金陵怀古》则是一首成功的作品。元末的词，都有一个共同的特色，那就是情韵浑融，词意清逸，但多是思旧离愁之作，缺乏深刻的社会意义。明初，刘基、高启也以词著称。刘的词柔婉清丽，尤擅小令。王世贞评其词说：“秣艳有致，去宋尚隔一尘。”高的词则清新隽永。明中叶后，《花间集》、《草堂诗余》大

为盛行，词人受其影响，重晚唐五代词风。当时杨慎、王世贞等颇有词名。杨的词浅易通俗，有散曲风味；王的词是明快而活泼。但两者都没有什么社会内容。明末，词家竞起，陈子龙为当时大家，作品颇有现实内容，风格沉着凄惋，有一定影响，但总的来说，元、明二代词坛，是比较衰落的。

到了清代，词又呈蓬勃现象。无论是创作、评议或辑选，其兴旺之势，都超过元、明。清代词的发展，可分为三个时期：

清初词坛上最负盛名的有陈维崧、纳兰性德、朱彝尊等人。他们各有所宗，因而词作也各具风格，都有一定的成就。

陈维崧（1625—1682），字其年，号迦陵，江苏宜兴人。他是明末复社文人陈贞慧之子，少负才名。但一生落拓，四十多岁仍是个秀才，康熙十八年（1679）才举博学宏词，得授检讨，修《明史》。四年后，卒于官。他是清代词人中留下词作最多的一个，今存约一千八百首，有《陈迦陵文集》传世。

陈维崧学问渊博，才气纵横，善骈文，尤工词，长调小令，任笔驱使。他早期的词，因“值家门鼎盛，意气横逸，谢郎捉鼻，麈尾时挥，不无声华裙屐之好，故其词多旖旎语。迨中更颠沛，饥驱四方”（陈宗石《湖海楼词集序》）后，心情未免沉郁；加上他词尊苏、辛，因而词风转为沉雄俊爽。他的词有些反映了他对新王朝的不满，流露出民族感情，如《南乡子·邢州道上作》：

秋色冷并刀，一派霜风卷怒涛。并马三河年少客，  
粗豪，皂栎林中醉射雕。残酒忆荆高，燕赵悲歌事  
未消。忆昨车声寒易水，今朝，慷慨还过豫让桥。

作者从眼前的景色联想到历史上的荆轲、高渐离、豫让这些敢于反抗的侠客，并对他们表示了赞扬与同情，分明是暗寓着作者的故国之思和对清统治者的不满。全词笔力精悍，风格豪放。又如《贺新郎·赠苏昆生》，一面抒写天涯沦落之感，一面通过苏昆生

的事迹，表达了自己怀念故国之情，慷慨悲歌，沉郁激宕。

陈维崧的词，也有反映民间疾苦的，如《贺新郎·纤夫词》：

战舰排江口。正天边、真王拜印，蛟螭蟠钮。征发  
檣船郎十万，列郡风驰雨骤。叹閭左、骚然鸡狗。里正  
前团催后保，尽累累锁系空仓后。捽头去，敢摇手？

稻花恰趁霜天秀。有丁男、临歧诀绝，草间病妇。此  
去三江牵百丈，雪浪排檣夜吼。背耐得土牛鞭否？好倚  
后园枫树下，向丛祠丞脩巫浇酒。神祐我，归田亩。

作者以同情人民的态度，雄健的笔力，描绘了清王朝初年为平定“三藩”而征发十万船夫，给人民带来痛苦的情景。上片是写战船出发时的喧闹场面，是概括的写法；下片转入具体描写。作者通过丁男和病妇的忍痛告别，并嘱咐向神祈祷再归田亩的幻想，有力地揭露了清统治者强征迫役的罪恶，也对受苦人民寄予了沉痛的同情。

陈维崧的词，长短俱佳，壮柔并妙。前人作壮语，多用长调。但他能在数十字的小令中，慷慨高歌，而雄浑苍凉，不觉粗率。除上举的《南乡子》外，又如《点绛唇》：“赵、魏、燕、韩，历历堪回首。悲风吼，临洛驿口，黄叶中原走。”伤时感物，情景苍凉，这样的小令境界，确是他的特色。他的这种词风，显然是由于他作词推崇苏、辛，受苏、辛的影响。如上引的《纤夫词》中的“征发檣船郎十万，列郡风驰雨骤，叹閭左、骚然鸡狗，里正前团催后保，尽累累锁系空仓后。”这样驾驭长句，连如贯珠，既富形象性，又声调嘹亮，显然是得力于苏、辛长调的表现方法的。但由于他在生活感受方面，没有苏、辛深刻，而词中多用壮语，一发无余，有时未免显得浅露。

陈维崧的词，虽以豪放为主，但也能写出婉约的篇章。他的一些写情咏物之作，就是如此：

自别西风憔悴甚，冻云流水平桥，并无黄叶伴飘飏。  
乱鸦三四点，愁坐话无聊。雪压西村茅舍重，怕他  
槽枥同烧，好留蛮样到春宵。三眠明岁事，重斗小蛮  
腰。

——《临江仙·寒柳》

词语新隽，态浓意远，清真婉丽，几非出自一人的手笔。这正显示作者才力的高强，所以能抒写自如，各得其妙，风格多样。

与陈维崧词风相近的，还有曹贞吉。他论词主独创，反摹拟。他的词有苍凉雄浑的一面，也有刻画细密，工丽风华的一面。这一词派前人称为阳羡派，是继承苏、辛的词风而加以发展的。

纳兰性德(1655—1685)是以南唐词风著称的。他虽然在当时未成一派，但他的小令颇为人们所重视。他字容若，满洲正白旗人，出身于贵族家庭。康熙年应殿试，赐进士出身，任御前侍卫，曾扈从康熙游历各地。后奉使北方，中暑而死，年仅三十一岁。他虽出身宦门，生活优裕，但自从他的妻子死后，顿觉生死无常，人生乏味，所以发之于词，遂多凄婉之音，陈维崧说他的词“哀感顽艳，得南唐二主之遗。”（《词评》）大致如此。

纳兰性德的词，很少反映社会生活，大都是抒写离别相思和个人的闲愁哀怨。但感情真挚，凄婉动人。如他的悼亡词，尤为“哀感顽艳”：

泪咽更无声，止向从前悔薄情。凭仗丹青重省识，  
盈盈，一片伤心画不成。别语忒分明，午夜鹣鹣梦  
早醒，卿自早醒侬自梦，更更，泣尽风前夜雨铃。

——《南歌子·为亡妇题照》

那真挚而缠绵沉痛的情爱，溢于言表，可说是字字血，声声泪。这种凄清婉丽的情调，同样表现在他的写景咏物的词作中，如他的《长相思》：

山一程，水一程，身向榆关那畔行，夜深千帐灯。

风一更，雪一更，聒碎乡心梦不成，故园无此声。

和《菩萨蛮》：

朔风吹散三更雪，倩魂犹恋桃花月。梦好莫催醒，

由他好处行。无端听画角，枕畔红冰薄。塞马一声

嘶，残星拂大旗。

虽然写的是边塞风光，但因作者能把情感融化其中，所以构成一种凄婉的情境。当然，他也有些描写边塞风光而颇有气魄的词，如《鹧鸪天》：

谁道阴山行路难，风毛雨血万人欢，松梢露点霭鹰

隼，芦叶深溪没马鞍。

全词充满了激昂的豪气，没有一点衰飒气氛。但这类作品在纳兰性德的词集中毕竟很少，所以它不能代表纳兰性德词的艺术风格。

和纳兰性德词风格相近的，尚有顾贞观、佟世南等。顾词用笔圆朗，不假雕琢，颇有情致。寄吴汉槎的《金缕曲》二首，出自真情，毫无做作，真切动人。佟词亦缠绵婉约，如《阮郎归·杏花疏雨洒香堤》，情寓景中，自然流丽。

朱彝尊(1629—1709)，字锡鬯，号竹垞，浙江秀水(今嘉兴县)人，是一位经学家，兼长诗词。编辑有《明诗综》，和《词综》。他的词集有《江湖载酒集》等数种。

朱彝尊是浙西词派的创始人和代表作家。他论词，标榜南宋，尊姜夔、张炎，主清空，喜雕琢。其渊源出于曹溶。他说：“余壮日从先生曹溶南游岭表，西北至云中，酒阑灯灺，往往以小令慢词更迭唱和，有井水处，辄为银筝檀板所歌。念倚声虽小道，当其为之，必崇尔雅，斥淫哇，极其能事，则亦足以宣昭六义，鼓吹元音。往者明三百篇，词学失传，先生搜辑遗集，余曾表而出

之，数十年来，浙西填词者家白石而户玉田，春容大雅，风气之变，实由于此。”（《清词综》卷一）

朱彝尊的词，内容贫乏，多在字句声律上用工夫。他的某些咏物怀古之作，似有些寄托，尚觉自然隽永，如：

青盖三杯酒，黄旗一片帆，空余神谶断碑残。借问  
横江铁锁是谁监？    花雨高台冷，胭脂辱井城，夕阳  
留与蒋山街。犹恋风香阁畔旧松杉。

——《风蝶令·石城怀古》

以及《卖花声·雨花台》、《水龙吟·谒张子房祠》等，在对凄清景象的描写和对历史事迹的回忆中，隐约可见寓有感慨明亡之意。至于他的抒情之作，也还是有些佳品的，如《高阳台·吴江叶元礼》、《桂殿秋》，也都给人有情深意远、词清语秀之感。

总之，宋词虽然在艺术上字琢句练，精工隽永，但思想成就是不高的。

浙西词派以朱彝尊为首，还有号称浙西六家的沈皞日、李良年等，他们的词作，都讲究律对藻饰，词句工整华丽，而有意旨晦涩不明的缺点。浙派词人既以南宋姜、张为法，必然是重形式而脱离现实，他们的作品大都是内容空虚的。当然，他们也有一些较好的作品，具有明丽流畅的特色，如李良年的《暗香·绿萼梅》等。浙西词派，后得厉鹗崛起，其势益盛，厉鹗论词也主南宋，致力于字句声律。他的词审音叶律，语言清隽，具有幽香冷艳的特色，在雍、乾以后影响很大。

嘉庆以后这一时期，词风有所转变。在康、乾年间风行了几十年之久的阳羡和浙西二派，到了这时候，已日益暴露了他们的弊病，特别是浙西派的流弊更为时人所诟病。所以，嘉庆年间，张惠言从整顿词风出发，以《风》、《骚》之旨相号召，主张词要有

比兴、寄托，浑厚沉郁，反对靡丽狂放、雕琢堆砌，力矫二派之弊。一时从风，声势壮盛，于是有常州词派的兴起。

张惠言(1761—1802)，字皋文，武进人。嘉庆年间进士。他论词虽然主张意内言外，比兴含蓄，对当时扭转浙西派词风起了一定作用。但是，他的这些见解，并不表明他真正重视词的现实内容。他所理解的寄托，只不过是词的形式上下工夫。所以，在创作上也就有脱离现实、无病呻吟的现象。以张惠言为首的常州词派虽与浙西词派相对立，却仍然是围绕着艺术形式兜圈子，而终于把词引入了迷离恍惚的境地。

张惠言的词，寄意深远，语言凝练，抒情写景，都有些佳作，如《木兰花慢·杨花》，上阕中“寻他一春伴侣，只断红相识夕阳间，未忍无声委地，将低垂又飞还”数语，与下阕寓意深远，若断仍续，确有章法融贯的特点。又如《风流子·出关见桃花》：

海风吹瘦骨，单衣冷、四月出榆关。看地尽塞垣，  
惊沙北走；山侵溟渤，叠障东还。人何在？柳柔摇不定，  
草短绿应难。一树桃花，向人独笑；颓垣短短，曲水弯弯。  
东风知多少？帝城三月暮，芳思都删。不为寻春较远，  
辜负春闌。念玉容寂寞，更无人处，经他风雨，  
能几多番？欲附西来驿使，寄与春看。

描写景物生动逼真，抒发感情细腻真挚，形象鲜明，词旨深邃，颇有特色。《水调歌头·长镜白木柄》一首，也写得婉丽清妍，情景交融。但总的来说，张惠言所创常州词派，是有重形式，轻内容，意隐境狭，词旨晦涩的毛病的。

继张惠言之后，在词论方面有影响的是周济(1781—1839)。他是常州词派的理论家，他的词论比张惠言前进了一步。他提倡词要有“论世”的作用，不应仅仅成为个人“离别怀思，感士不遇，陈陈相因，唾瀟互拾”的无聊玩艺。他针对常州派的言“寄托”而

附会说词及词意隐晦的弊病，提出“非寄托不入，专寄托不出”之说。这些都有一定的进步意义。他的这种理论无论在词作或研究上都一直影响到清末。

清词发展到了道光时期，虽然常州词派还在盛行，但不为它所囿，自辟蹊径的，也不乏其人。较有成就的，有项鸿祚、蒋春霖。

项鸿祚(1798—1835)，字莲生，浙江钱塘（今杭州市）人。道光举人，应进士试不第。著有《忆云词》。他主张写词要向前人各家学习，不能专宗一家。他对当时词坛上专尊南宋和专学某家的风气，表示不满。的确，他的词能兼有五代、两宋之长。谭献评他的词说：“有白石之幽涩，而去其俗；有玉田之秀折，而无其率；有梦窗之深细，而化其滞；殆欲前无古人。”（《复堂词话》）虽不尽恰当，但他的词不是出于一家，却是事实。由于他一生遭遇不佳，沉郁潦倒，所以，发之于词，多感伤情调。他自己说：“生幼有愁癖，故其情艳而苦，其感于物也郁而深，不无累德之言，抑亦伤心之极致。”（《忆云词甲稿序》）又说：“当沉郁无憀之极，仅托之绮罗芣泽以泄其思，盖辞婉而情伤矣。”（《忆云词丁稿序》）可见他的词之所以语多凄苦，情系感伤，是和他的生活境遇、和他的思想感情有密切关系的。他既是“古之伤心人也”（谭献《复堂词话》），怎能不发出伤心的话呢？

项鸿祚的词，辞意婉转，情致幽深，如：

闻间城下漏声残，别愁千万端。蜀笺书字报平安，  
烛花和泪弹。    无一语，只加餐，病时须自宽。早梅  
庭院夜深寒，月中休倚阑。

——《阮郎归·吴门寄家书》

举笔为书泪先流，离愁千万端，从何说起，紧要的倒是先报平安，这就深深地体现了作者对家人感情的真切，先为家人着想。下片

从此生发，希望她加餐，要看得开些，更不必在夜深寒时独自倚阑望月。一句话：保重身体。情深意浓，委婉曲折，甚为动人。

不仅抒情之作，反映出感伤情调，即使是写景咏物的也莫不如此。如：

橹声摇淡月，正人在洞庭船。望笠泽茫茫，长堤暗柳，曾住词仙。当年。俊游记否，唤银箫吹绿一江烟。滕我诗愁万顷，片帆直上壶天。    流连，玉界琼田，清露下，水纹圆。怕酒醒波远，醉魂空恋，第四桥边。凄然。五湖旧约，叹鲈乡信美尚无缘。风外渔灯几点，夜深凉照鸥眠。

——《木兰花慢·夜过吴江》

在那明月笼罩下的寥廓江天，该是多么惹人开颜，胸怀为之开阔呀！然而，这里的一景一物都染上了感伤色彩，只能增添了作者“诗愁万顷”。“风外渔灯几点，夜深凉照鸥眠”，境况是多么凄凉清寂呀！这无非是作者把感情赋予景物的结果，即所谓一切景语都是情语的意思。看来，作者的许多词章都是与“愁”、“泪”分不开的。这固然主要决定于他的生活境遇，但和他喜读南唐词也不无关系。可以说，他的词以婉约为主，当然也间有豪放之作，如：

啼莺催去，便轻帆东下，居然游子。我似春风无管束，何必扬舲千里。官柳初垂，野棠未落，才近清明耳。归期自问，也应芍药开矣。    且去范蠡桥边，试盟沤鹭，领略江湖味。须信西泠难梦到，相隔几重烟水。剪烛窗前，吹箫楼上，明日思量起。津亭回望，夕阳红在船尾。

——《百字令·将游鸳鸯湖作此留别》

显然，这首词和上面几首是稍有不同的。它感情较为奔放，境界

较为开阔。但要是和北宋的东坡词、南宋的弃疾词相比，不仅思想高度不可同日而语，而词风也差一着。它不像苏、辛那样沉雄恣肆，气概轩昂。

项鸿祚的词，多写个人抑郁、伤感的情致，反映社会现实的不多，有题材狭窄的缺点。但是，它已同浙派和常派流于拟古之病、词旨隐晦的词风有别。

蒋春霖(1818—1868)比项鸿祚稍晚，字鹿潭，江苏江阴人。著有《水云楼词》。他主张词要象乐府那样反映现实，不然就会失去了风、雅的旨意。所以，他的词很少有吟风弄月和无谓应酬之作，多是写抚时疾俗、身世沦落之感。但是，由于时代和阶级的局限，他对社会的重大问题，往往看不清，例如，对当时太平军的革命行动，加以诬蔑。这在他的〔淡黄柳〕、〔扬州慢〕等词中都反映得很清楚。这是应予以指出的。但是我们不能因此而否定了他的全部词作，正象辛弃疾曾亲手镇压过湖北茶商军起义，不能因此就全部否定辛弃疾一样。蒋春霖的词，是有其一定地位的。谭献说他“与成容若、项莲生二百年中，分鼎三足”；又说“阮亭葆汾一流，为才人之词；宛邻止庵一派，为学人之词；惟三家是词人之词”（《复堂词话》）。虽然未免有点过誉，但他的词能摆脱常州词派的弊病，着眼于写现实，而艺术上律度之细、文笔之佳，确有自己的工力。这无疑是给当时词坛增添了新的气息，对词的发展起了一定的作用。

此后，在词坛上比较著名的有庄棫、谭献、文廷式、朱孝臧等人。庄有《蒿庵词》，谭有《复堂词》，他们两人的词都标比兴，崇体格。文廷式著有《云起轩词》。他的词学苏、辛，多感怀时事、苍凉悲壮之作，风格豪放。朱孝臧通音律，词风婉丽，颇有名气，被看作清代词坛的终结者。他们虽然在词的创作上做了一番努力，也取得一些成绩，但实际上他们的创作比不上他们在词学研

究和词籍整理方面的成就大。

清末的词，一般来说，重形式轻内容，沿袭旧的风格，很少有新的突破，未能表现出这一时代的精神面貌。

### 第三节 清代民间歌谣

清代民歌，比起明代民歌稍为逊色。虽然清代文人搜集民间通俗歌曲的风气很盛，保存下来的作品远比明代为多。但无论在思想内容上或艺术手法上都没有超过明代民歌所达到的水平。从现存的作品来看，大部分是城市居民的创作，内容消极的多，所反映的生活面也不宽广。此外，还有东南地区民歌（《粤歌》）、西南地区民歌（《四川山歌》）和一些兄弟民族的歌谣。

清代民歌，绝大部分都是反映男女之间的爱情的；反映社会矛盾和民族矛盾的极少。其所以如此，原因虽很复杂，但主要是和封建统治者实行思想统治，不让有鲜明倾向性的民歌流传，以及采集民歌的封建文人本身的局限性有关。

清代民歌中，有不少诗篇是反映婚姻不自由和反对封建礼教的，如《粤歌》中的《妹相思》：

妹相思，妹有真心弟也知。蜘蛛结网三江口，水推  
不断是真丝。

和《蝴蝶思花》：

思想妹，蝴蝶相思也为花；蝴蝶思花不思草，兄思  
情妹不思家。

设思奇巧，比喻生动，词语新颖而又兼有双关。男女之间，热烈、专一、坚贞的爱情，跃然纸上。有一首四川民歌，写得更为别致：

脚踏板凳手爬墙，两眼睁睁望情郎。昨日为郎挨了  
打，虽然挨打不丢郎！

一位少女的天真、爽朗、大胆、勇敢的性格，生动地展现在读者的面前。主要是结尾两句在起作用。她不怕打骂，与爱人幽会，正体现了他对不合理的婚姻制度的反抗。

在揭露不合理的婚姻制度方面，写得最深刻的是《四川山歌》：

十八女儿九岁郎，晚上抱郎上牙床。不是公婆双双在，你做儿来我做娘！

十八女儿怪媒人，说的丈夫一叮叮，睡在半夜窝窝尿，打湿奴家半边身。

这二首，既是辛辣的嘲讽，也是严肃的抗议。这种罪恶习俗，不知葬送了多少妇女的美好青春。

在清代民歌中，也有些是反映劳动人民在封建统治下的痛苦生活的。封建统治阶级的残酷剥削，使广大人民过着悲惨的生活。这种黑暗的社会现实，在歌谣中也得到了如实的反映。如：

大雪纷纷下，柴米都涨价，乌鸦满地飞，板凳当柴烧，吓得床儿怕！

——郑旭旦编《天籁集》

在饥寒线上挣扎的贫苦人民，为了挡一时的寒冷，只好烧掉家具，“剜却心头肉，医得眼前疮”，下一步将出现什么情况，就让读者去思索了。这首民歌用诙谐的口气来写在统治阶级压迫、剥削下难以生活的境况，在那嘲笑背后是沉重的压迫，辛酸的悲痛。用“乌鸦”无处觅食作衬托，用“床儿怕”加重说明困境的程度，语言通俗生动，富有艺术感染力。

在封建统治者严酷的统治下，所有劳动人民的生活，都是一样苦的。请看《翁源渔家》所反映的船户的贫苦生活：“神前下十八家，朝朝起来望水花。无米煮，煮泥沙；无床睡，青天下；无被盖，竹叶遮。”真是饥寒交迫、难以聊生。

在清王朝的残酷统治下，以汉族为主体的中国各族人民的反清斗争，风起云涌，从未间断。在斗争中也产生了不少歌谣，如《王三维》就是其中很好的一首：

蓝布套头麻草鞋，达州造反王三维；有朝一日时运转，大红顶子八人抬。

——《四川歌谣》

这首歌有一条原注：清嘉庆时，白莲教徒王三维在达州起义。当时人民对这一事件，给予热情的歌颂，颂扬了“蓝布套头麻草鞋”艰苦朴素的起义领袖，并坚信终有一天，农民领袖要坐上皇帝的宝座。这样豪迈的气概，正体现了革命人民的开阔胸怀和必胜的信心。

在当时的历史条件下，农民起义虽然免不了失败，但是起义英雄总是前赴后继，不达到目的决不罢休的。他们往往以豪迈的歌声，表达了誓与反动统治者斗争到底的决心。下面这首流传在清初三合会中的民歌，正表现了这一点：

如天之长，如地之久，历经万年，必复此仇。

——转引自范文澜《中国通史简编》

在风起云涌的农民起义高潮中，兄弟民族的劳动人民也起来进行了英勇斗争。因此，出现了许多战斗性很强的歌谣。如下面两首：

高山缥缈不怕风，下水拿鱼不怕龙，不怕深山舍命过，不怕刀枪舍命来。

——《瑶歌》

坪垅吴八月（苗民起义军领袖），上山能降虎，下海能降龙，哪怕清兵千千万。

——《苗歌》

情调高昂，比喻生动。突出地表现了起义军勇敢顽强，所向披靡

的英雄气概。

这些歌谣，都是当时激烈的阶级斗争的产物。它密切结合实际，为现实斗争服务。为了便于在人民群众中流传，一般都比较简短，有一定的节奏和押韵。句子大体整齐，语言淳朴，感情真挚。

## 第九章 近代诗歌

### 第一节 反帝反封建诗歌 的兴起与发展

1840年的鸦片战争，揭开了中国近代史的序幕。从此，中国封建社会由于外国资本主义的侵略，已逐渐变为半封建半殖民地的社会。因而，反映这一社会的诗歌也就以新的精神面貌出现。

鸦片战争一开始，富有光荣革命传统的中国人民就纷纷起来抵抗外国殖民主义者的侵略。人民群众的反侵略斗争，感染了一些地主阶级的知识分子，他们激于民族气节和爱国热情，也投身到反侵略的斗争中去，以笔杆子为武器，揭露外国侵略者的罪行，抨击清王朝的腐朽昏庸。所以当时具有爱国主义思想的作品，几乎统治着整个文坛，形成一股进步文学的潮流，冲击着拟古派的形式主义文学。

那时候，诗坛上反帝反封建的诗篇更为鲜明突出。这些诗体现了中国近代诗歌的时代特征。它是时代的产物，也是爱国诗人辛勤劳动的结果。当时作家众多，而以林则徐、魏源等人较为突出。

林则徐（1785—1850），字少穆，福建侯官（今福州市）人。二十七岁中进士，入翰林院，曾任湖广总督、两广总督等要职，是当时一位杰出的爱国主义者，鸦片战争时期抗战派的首领。

林则徐作诗数量不多，他的杰出诗篇，大多数是鸦片战争前后写的。其中有些作品，真实地反映了现实，表达了他严禁鸦片，抗战到底的决心。

林则徐很早就有爱国思想。在福州求学时，他就对宋朝李纲的纪念祠深怀敬仰。1819年他路过河南洛阳，拜谒岳飞祠，就写下一首爱憎分明的《汤阴谒岳忠武庙》诗，痛斥南宋朝廷的投降卖国，赞扬岳飞抗战御侮的高尚精神。在鸦片战争中，他坚决表示：“若鸦片一日未绝，本大臣一日不回，誓与此事相始终，断无中止之理。”他抱着百折不回的决心，要“为中原除此巨患”。“春雷欲破零丁穴，笑蛮楼气尽，无复欢然”（《高阳台·和懈筠前辈韵》），他把禁烟运动称为春雷，气势磅礴，充分体现了作者蔑视英侵略者的英雄气概和爱国主义立场。林则徐被贬以后，始终念念不忘抗击侵略者，念念不忘国家存亡，民族危难，在《将出玉关得懈筠前辈自伊犁来书赋此却寄》中就有：“知是旷怀能作达，只愁烽火照江南”，“中原果得销金革，两叟何妨老戍边”。在《次歆答陈子茂》中更有：“小丑跳梁谁殄灭，中原揽辔望澄清。关山万里残宵梦，犹听江东战鼓声。”这些诗句，感情深沉，视野宽阔，表现了他当时对殖民主义的入侵和中原战乱的担忧。他在遣戍途中写的一些酬答诗，对投降派的屈膝妥协，表示鄙视和憎恨，对侵略者的蚕食感到担心和愤怒：

我无长策靖蛮氛，愧说楼船练水军。闻道狼贪今渐戢，  
须防蚕食念犹纷。白头合对天山雪，赤手谁摩岭海云。  
多谢新诗赠珠玉，难禁伤别杜司勋。

——《程玉樵方伯德润钱子于兰州

藩廨之若己有园，次韵奉谢》

这首诗措词含蓄，情调忧愤，作者对侵略者的蚕食忧心如焚，对投降派当道的现实深感不满。

林则徐对殖民主义者的侵略本性是有一定认识的。当广东禁烟取得暂时胜利时，他就警告说：“城外贪狼犹帖耳，肯教狂噬纵村龙”（《次韵和懈筠前辈》），被流放伊犁后，也丝毫没有放松对殖民主义侵略野心的警惕，特别对沙俄在我国西北边疆的挑衅，他大声疾呼：“终为中国患者，其俄罗斯乎！”他在给伊犁将军的诗中，提醒道：“静以绥中原，动以御外侮。”虽目前“三载无边烽、华夷恶安诸”，“厝薪火难测，亡羊牢必补”，要提高警惕，加强边疆的防卫力量，抗击沙俄的侵略扩张。

林则徐对民生疾苦也是关怀的，如《张仲甫舍人闻余改役河东，以诗志喜，因迭寄谢武林诸君韵答之》一诗写的是1841年5、6月间，河南、安徽一带六个州县遭受水灾，田舍荡然，一片凄凉景象，反映了作者对流离失所的灾民的关注，以及慨叹由于官场舞弊营私，贪污腐化而造成疏通河道的费用和军备开支的困难。所谓“江海澄清定何日，忧时频倚仲宣楼。”是借自然现象，隐喻社会现实，渗透着诗人忧国忧时的情怀。又如《邹钟泉观察鸣鹤开封守城记略后》，也属于这类作品。

林则徐还有些诗篇是抒写他对祖国河山的赞美的。他往往借景抒情，抒发他对祖国山河的热爱，对侵略者切齿痛恨，以及自己被排挤、被打击的悲愤心情。他对祖国西北边疆无限热爱，写过：“乱吹戈壁龙沙起，桃杏花开分外红”（《回疆竹枝词二十四首》）的壮丽诗篇。《出嘉峪关感赋》描写西北关山的险峻壮观，气势雄伟。《塞外杂咏》则通过对自然景物的描写，发泄作者不满现实的抑郁心情，诗中所谓“沙砾当途太不平”，致使“车箱簸似箕中粟”，是借客观景物，暗喻黑暗现实。世路不平，致使作者被流放远戍，无以实现反帝抱负。所谓“我与山灵相对笑，满头晴雪共难消”，既是写雪山的晴雪难消，也是写作者心头的怒火难消。

林则徐的诗歌，感情深沉，语言平易朴实，不务新奇，格律

精严。它相当充分地反映了作者主张抗战、反对投降的爱国思想。

魏源（1794—1857），字默深，湖南邵阳人，出身于破落地主家庭。鸦片战争爆发后，他参与两江总督裕谦筹划浙江前线的抗英斗争，坚决反对外国侵略者和朝廷投降派。鸦片战争失败，他“忼然触其中之所积”，先后写成《圣武记》和《海国图志》，总结战争失败的教训，提出“师夷之长技以制夷”的口号，成为鸦片战争后明确主张向西方学习的第一个人。他后期改革社会的思想，有较明显的资本主义倾向，在当时的历史条件下具有重大的进步意义。

魏源主要“以经济名世”，但他也写了很多诗，有《古微堂诗集》，其中不少诗具有强烈的爱国主义思想和社会批判精神。鸦片战争前夕，由于土地兼并的日益严重和鸦片的大量输入，加速了农村经济的破产，以及连年水旱为灾，赋税苛重，兵祸相继，弄得民不聊生。在这时候，魏源已写了好些揭露黑暗现实，反映人民疾苦的诗篇，如《北上杂诗》七首，描写灾区人民饥不择食，吞吃有毒的荞麦花，造成大量死亡的惨象。《偶然吟十八首》中发出“不忧一家寒，所忧四海饥”的呼声，并且抨击了置人民痛苦于不顾的统治者：“痼瘼苟不瘳，尧禹亦何为！”表现了不满现实，要求改革的思想。《江南吟十章》还反映了十九世纪三十年代农业生产的凋敝，广大农民的破产和贫困，批判了清朝统治阶级残酷剥削的罪行。

值得注意的是，当时魏源的诗笔已接触到鸦片这一重大的政治问题。他眼看鸦片的输入，越来越多，吸食者成风，就愤怒地写下了《江南吟十章》之八。作者在诗中一面揭露英国殖民主义者贩卖鸦片，“醉我士女”使之沉溺于“长夜国”里而带来“藩决膏殚

付谁守”的严重后果，一面指出造成这种社会政治危机的根本原因是清政府的腐朽昏庸，大小官吏贪污盗窃，养痍为患。只有消除了这种“无形之瘾”，“有形之瘾”的烟毒才能彻底消灭。这种把禁烟同改革时弊联系起来，大大提高了诗的思想性。

鸦片战争爆发后，魏源先后写了《寰海》、《秋兴》和《秦淮灯船引》等重要诗篇，比较全面地反映了这场战争的历史，愤怒谴责了英国侵略者的野蛮行径，深刻地揭露了投降派卖国苟安的滔天罪行。

同仇敌忾士心齐，呼市俄闻十万师。几获雄狐来庆  
郑，谁开桎梏祸周遗？前时但说民通寇，此日翻看吏纵  
夷。早用秦风修甲戟，条支海上哭鲸鲵。

——《寰海》其十

三元里人民同仇敌忾的抗英斗争，博得了作者热烈的歌颂。这首诗，写出了人民群众抗敌的声势和威力，暴露了投降派的纵敌祸民、驳斥了统治者诬蔑人民“通寇”的无耻谰言，坚持了用武力打击侵略者的爱国主义路线，感情激烈，爱憎分明。

对投降派的揭露和谴责，是魏源反映鸦片战争诗篇中的主调，象这首诗所写的“纵夷”的“庆郑”——皇侄奕山，作者就在好些地方提到他。《寰海》其六说他“指挥犹执金如意，棊几湘帘海外行”；《寰海》其九说他“全凭宝器销金器，此夕蛟宫万丈明”。《寰海》其四则尖锐地指责了道光投降派的靠山，在他的授意纵容下，琦善等人才敢劾奏坚决禁烟的林则徐。“功罪三朝云变幻，战和两议国冰汤”，象浮云变幻一样，林则徐顷刻之间从功臣变成罪人，抵抗和投降的两派斗争真是水火不相容啊！《秦淮灯船引》更是痛快淋漓地揭露和批判了清朝统治集团，在战争发生时惊惶失措，纳款乞降；战争过后依然寻欢作乐、醉生梦死的无耻行径，诗末用含蓄的语调发出警告说：“惜哉不令英夷望，应叹江南佳丽

胜西洋!”

魏源还通过诗歌来总结鸦片战争的教训。在《寰海》其二中指出“欲师夷技收夷用”的学习西方的主张。在《都中吟》(筹善后)中,他指责投降派反对向西方学习造船炮:“船炮何不师夷技?惟恐工费须倍蓰。”批判他们对外国情况的茫昧无知:“岛夷通市二百载,茫茫昧昧竟安在?”主张“别开海夷译馆筹边谟,夷情夷技及夷图,万里指掌米沙如”,做到知己知彼,才能打胜外国侵略者。这种革新思想比鸦片战争前的作品又进了一步。

魏源还写了很多山水诗。其中有些写得形象生动,颇有气势,例如他写海潮:“江逆飞,海立起,天风刮海见海底,涌作银涛劈天驶。”(《钱塘观潮行》);写瀑布:“层冰积压忽一摧,天崩地坼空晴昊;前冰已裂后冰乘,一日玉山百颓倒”(《天台石梁雨后观瀑歌》)可见其风格的一斑。

魏源的优秀诗篇继承了现实主义的传统,他的《寰海》、《秋兴》等组诗,选取富有社会意义的题材,用平易质朴的语言,表现了忧时感事的思想,富于批判性和战斗性。他的《江南吟》标明“仿白香山体”,直陈时弊,把叙事、描写和议论相结合,往往在结尾处点出主题或指出正面主张,收到画龙点睛的效果。他的长篇歌行《秦淮登船引》,回环往复,沉郁跌宕,铺叙委婉,声韵悠扬,思想性和艺术性结合得较好。

魏源的诗歌,数量最多的是山水诗,往往流露出地主阶级的闲情逸致,而且夹杂着对佛理的宣扬,消极成分很大。有些政治诗用典过多,显得晦涩难懂,语言运用也略欠圆润。

这个时期的爱国诗人,还有张维屏,张际亮、林昌彝、贝青乔等。他们都写下了许多爱国忧时的诗篇。

张维屏的《三元里》是当时传诵一时的一首好诗,诗人以酣畅淋漓的笔调,流利自然的语言,形象地描绘了一幅广大人民反帝

斗争的画卷：“三元里前声若雷，千众万众同时来，因义生愤愤生勇，乡民合力强徒摧……”。看，整个三元里沸腾起来了，不论男女老少，不分远近山村，人人磨拳擦掌，处处旗帜飞扬，抗英的人流沿着溪边，顺着山岗，以排山倒海之势向敌人冲过去，气势磅礴，势不可挡。在英勇的中国人民面前，英国侵略者陷在淤泥里、困在高岗上，丑态百出，原形毕露，“纷然欲遁无双翅”，但恨爹娘少生腿。诗人热情地歌颂了三元里人民反侵略斗争的丰功伟绩，无情地嘲讽了英国侵略者的外强中干。诗的结尾，还深刻地揭露了奕山、琦善、余保纯等卖国贼放走侵略者的媚敌行径。另一方面，张维屏对英勇抗敌，壮烈牺牲的爱国将士，则竭力颂扬。长篇叙事诗《三将军歌》，就是描写陈联升、陈化成、葛云飞三将军奋力抗英事迹的。作者以深沉、真挚的爱国热情，栩栩如生地塑造了三位英勇杀敌、为国捐躯、大义凛然的抗敌将领的英雄形象。

这两首诗，不仅反映的题材重大，而且艺术成就也很高。它不堆砌词藻，明白通畅，叙事、议论、抒情紧密结合；把人民和爱国将士的英勇斗争与侵略者、投降派的丑恶嘴脸相互映衬，对比鲜明，形象生动。

张际亮在鸦片战争时期，也写了一些反映江浙一带人民的苦难和抗英斗争，揭露清朝统治集团的昏庸无能和投降派的可耻面目以及侵略者的凶残等内容的作品。如《传闻》其二，写的是定海失陷一事。定海失陷后，道光皇帝派两江总督伊里布为钦差大臣，专办浙江军务。他到浙江后，一面派人到英船赔礼道歉，一面亲自宴请英侵略军军官，奴颜婢膝，拜倒在敌人跟前。诗人在诗中对伊里布作了尖刻的讽刺：“地险将军仍卧甲，天高使相但衔杯。”前方的将士在卧甲枕戈，随时准备抗击侵略者，而被任命为使相的伊里布却在宴会上狂饮寻欢，向侵略者殷勤献媚，这是何等的

无耻！又如《迁延》中的“捷书互报中朝贺，优诏仍蒙上尝颁”，揭露清将领奕经虚报战功以领取赏赐，“浪跋鲸鱼腥壁水，血分鸩鸟污珠囊。”痛斥英侵略军的横行霸道，奸淫掳掠。这在当时是具有强烈的现实性的。

林昌彝不仅是一个爱国诗人，也是近代著名的诗论家。他的《射鹰楼诗话》（射鹰即射英），包含着强烈的、丰富的政治内容。诗话的开头两卷，就辑录评注了有关鸦片战争的爱国诗篇，其中有魏源、林则徐、张维屏、张际亮等人的诗。作者正是通过诗话评述，宣传爱国主义思想，以唤起人们同仇敌忾，共同抗击侵略者的。这部著作在当时反对殖民主义斗争中起了很好的宣传作用。

贝青乔的《咄咄吟》，是一部具有战斗性的讽刺诗集。作者在这部诗集里，写诗记史，就诗作注，热烈地讴歌在反侵略斗争中的爱国将士，而对殖民主义者和清朝投降派大小头目，则给予无情的揭露和辛辣的讽刺。如：

头敌苍黄奋一呼，飞丸创重血模糊。怜伊到死雄心在，卧问鲸鯢歼尽无。

麤到材官定若僧，当前一任太山崩。铅丸如雨烟如墨，尸卧穹庐吸一镗。

这两首绝句，前者写的是在战斗中牺牲的乡勇谢宝树。谢宝树临绝时，大声问其同伴曰：“宁波得胜仗否？夷船为我烧尽否？我则已矣，诸君何不去杀贼耶”（本诗自注）；后者写的是奕经属下武官张应云，当敌人来进攻时，他还横卧烟床，犹如僧人坐禅一样麻木不仁。作者的爱憎，在诗中表现得十分鲜明。

鸦片战争失败后，中国人民在帝国主义和封建势力双重压迫下，更过着惨无天日的牛马生活。有压迫，就有反抗，太平天国

革命就是由此应运而生的。它是一次反帝反封建的民主革命。这次革命动摇了清王朝反动统治，震动了全世界，它不仅鼓舞着中国人民反帝反封建的斗争，而且使世界人民看到整个亚洲新纪元的曙光。

太平天国的文学，是这个伟大革命运动的组成部分。所以，它的矛头也势必指向当时为封建统治和殖民主义侵略服务的封建古文，而提倡具有革命性、战斗性和通俗易懂的纪实文学，为革命斗争服务。太平天国建都天京后，就颁布了一系列打击古文，提倡语体文的命令。

太平天国文学革新的主张，反映了近代农民革命的利益和要求，适应了当时革命战争的需要。它与后来的资产阶级文学改良的鼓声、“五四”运动文学革命的号角前后呼应，给后来的文学革命开辟了道路。

这一时期，由于作品都在戎马仓促中写成，艺术上都不大成熟，文学价值不高。诗歌也是如此。值得注意的是洪秀全和洪仁玕。

洪秀全（1814—1864）是太平天国农民革命杰出的领袖，也是中国近代“向西方国家寻求真理”的革命先驱。他的诗歌，是太平天国农民革命在思想文化领域的形象反映。其诗歌无论反映太平天国革命的酝酿时期，还是反映太平天国革命暴风雨般的进军，锋芒始终指向封建统治阶级和殖民主义侵略者。他在起义前写的《吟剑诗》就是一首高昂的革命战歌。诗人满怀革命激情，号召人民拿起“三尺”宝剑，用革命的武装去开辟江山，消灭一切“妖邪”、“奸宄”，消灭清朝反动统治者，建立一个“四海为家”的新世界。全诗洋溢着积极浪漫主义的气息，不仅中华大地，一片欢腾，连日月星辰，也欢呼雀跃，高奏凯歌。诗末所展现的人民翻身解

放的欢乐图景，更是给人以鼓舞和力量。在《述志》一诗中，洪秀全同样以慷慨激昂的笔触，抒写了这一思想：

手握乾坤杀伐权，斩邪留正解民悬。眼通西北江山外，声震东南日月边。展爪似嫌云路小，腾身何怕汉程偏。风雷鼓舞三千浪，易象飞龙定在天。

诗一开始就鲜明地指出，武装革命是为了解除人民的疾苦：“手握乾坤杀伐权，斩邪留正解民悬。”既是太平天国革命纲领的诗化，又是广大受苦农民的强烈愿望的形象描写。接着，诗人通过夸张、隐喻、衬托等艺术技巧，抒发其敢于革命，敢于胜利的战斗情怀。结句以雄壮的气魄，讴歌了激荡的革命风雷，点出了诗人对革命的必胜信心。全诗情调雄浑高昂，充满着革命英雄主义气概和乐观主义精神。

洪秀全的诗，很多是在进军中为了鼓舞士气而写的。这些诗大都披上宗教的外衣，有些还带有宗教迷信色彩，但就其主要倾向来看，它都不同程度地反映了太平军的英雄气概，表现了太平军在进军中同国内外敌人的疯狂反扑进行英勇战斗的情景。著名的《诛妖歌》，就是洪秀全率领太平军在广西莫村作战时写的一首鼓动诗。在广西莫村的战斗，是一场艰苦卓绝的战斗，当时起义不久，敌强我弱，太平军被清军重重围困。作者以大无畏的革命精神，借用上帝的名义，热情地赞扬革命人民具有“能造山河海”的强大威力，指出貌似强大的敌人猖獗一时，只不过是垂死挣扎，只要能“运筹设策”，机动灵活地运用战略战术，英勇善战，就能把任何强大的妖魔消灭光。诗中突出地表现了作者对革命事业的坚定信念和敢于战斗的精神。类似这种鼓动诗，还有《永安破围歌》、《试草诗》等。前者是太平军在广西永安州作战，被敌人“数十万，四面重围，无路可出”的局势下写的。据说诗传开后的第二天，太平军就突破了敌人的重围。它为配合武装斗争发挥了巨大的作用。

后者是在太平军占领南京后，遇上缺粮，城中吃粥过活，一些人  
有怨言时写的。诗教育大家不要因为暂时的困难而有怨气，应该  
学习西王萧朝贵，南王冯云山为国流血牺牲的革命精神。

太平天国在革命斗争中，始终站在反侵略的立场上，顶住了  
殖民主义的军事侵略和政治讹诈，实行“害人之物为禁”的政策，  
严禁鸦片毒物的输入和吸食。为了彻底禁绝鸦片，洪秀全也曾运  
用诗歌形色进行斗争，《戒烟诗》是其中具有代表性的一篇：

烟枪即炮枪，自打自受伤；多少英雄汉，弹死在高  
床。

诗中用炮枪比烟枪，形象生动，有力地揭露了鸦片对人民的毒害。  
它说明了洪秀全对殖民主义进行鸦片贸易的罪恶目的有深刻的理  
解，因此他的诗道出了鸦片不仅是外国侵略者对中国人民进行经  
济掠夺的工具，而且是他们为配合武装侵略的另一种毒辣手段。

由此看来，洪秀全的诗歌，与现实斗争是紧密相连的。具有  
强烈的战斗性和现实性。作者又常用比兴、夸张手法，使诗带有  
浪漫主义色彩；语言也通俗朴素，这在当时“古典之言”盛行的历  
史时代来说，确是一场革命，但就诗的构思、句法、章法来看，  
未免有粗糙之嫌。

洪仁玕是中国近代史上传播资本主义思想的启蒙人物，是太  
平天国后期的重要革命家。他写诗不多，但也在一定程度上反映  
了太平天国革命的斗争生活。1854年，他从上海回香港舟中吟作  
的七律，是他诗歌的代表作：

船帆如箭斗狂涛，风力相随志更豪。海作疆场波列  
阵，浪翻星月影麾旄。雄躯岛屿飞千里，怒战貔貅走六  
鳌。四日凯旋欣奏绩，军声十万尚嘈嘈。

作者抓住大海的特征，以浓笔泼墨挥写了海上行舟，风起浪涌，  
力斗狂涛的奇景。以浪漫主义的手法，通过大胆丰富的想像，雄

奇高超的比喻，生动地暗喻出太平军波澜壮阔的战斗场面及其所向披靡，驱驰千里的克敌雄威，抒发了作者向往革命、渴望参加革命的迫切心情。

1861年2月写的《二月下潯军次遂安城北吟于行府》一诗，表现了太平天国后期的斗争：

  鞑秽腥闻北斗昏，谁新天地转乾坤？丈夫不下英雄  
  泪，壮士无忘漂母飧。志顶江山心欲奋，胸罗宇宙气潜  
  吞。吊民伐罪归来日，草木咸歌雨露恩。

这首诗反映的是安庆被围，天京危急的情况。安庆，是天京的屏障，汉奸卖国贼曾国藩用重兵包围安庆，企图进而占领天京，当时作者奉命出京调兵解安庆之围，在途中目睹形势的恶化，感慨万千，挥笔作诗，以明心迹。诗中突出地表现了作者临危不惧，“不下英雄泪”，“不忘漂母飧”，要“志顶江山”，力挽狂澜，坚信“吊民伐罪”的革命事业一定能够胜利的革命节操和气吞山河的英雄气概。

洪仁玕在治军中，处处为人民着想，教育部队，千万不要触犯人民的利益，这从他的《谕兵》、《谕民》两诗中，看得很清楚。如《谕兵》：“劝谕军兵勿妄为，从来民物汗中稀，奸淫焚毁伤事，戒净堪称圣主师。”这种告谕军兵不要骚扰人民群众的诗，既体现诗人以人民为怀，也反映了他治军的严明军纪。

洪仁玕是不相信鬼神的。他到天京执掌国家政事以后，曾下令禁止求神拜佛。他写的《禁拜泥木偶象》一诗，是一首具有强烈的逻辑力量和艺术力量的好诗。诗中紧紧抓住金泥偶像的特点，一层深一层地揭露它们的罪恶。首先说明它们是“金泥木石假成身，形骸虽肖何知觉”，“安排任尔绝无灵”的偶像。然后指出人们“演戏修斋”来供奉它，只是“伤财费事定招贫”而已。结句号召人们“不如悔改崇天帝，追本溯源理至真”，参加太平天国。这样

细致的描述，生动地揭露了神佛的虚假，这对促进人们的思想解放，无疑是起着重大作用的。

洪仁玕和洪秀全一样，是紧密配合现实斗争的需要进行诗歌创作的。他的诗歌大都是产生于战火纷飞的战争岁月，在革命斗争中发挥了号角、投枪的战斗作用。

## 第二节 诗界革命与改良派诗人

十九世纪末，帝国主义列强加紧了对中国的侵略，争先恐后地在中国划分势力范围，形成了一个“诸国咸来，并思一禽”的瓜分狂潮，中国面临着亡国之祸。在这空前危急的局势下，民族资产阶级希望在中国迅速发展资本主义以挽救民族危机。于是以康有为为首的资产阶级改良派，发动了一场变法图强的改良运动，出现了历史上有名的“戊戌变法”。

随着资产阶级改良运动而兴起的文学也以新的面貌出现在文坛上。它服务于政治改良运动，反映社会现实和新兴资产阶级思想，与封建复古主义文学展开了激烈的斗争，形成一个相当广泛的文学改良运动。“诗界革命”的兴起，就是这一文学改良运动的主要内容，是改良运动的一个有机组成部分。

所谓“诗界革命”，就是黄遵宪等改良派诗人，为打击明清以来在诗歌创作上的形式主义和拟古主义，推动进步诗歌发展的一场诗歌改良运动。黄遵宪在《杂感》一诗中，对复古主义进行了尖锐的批判：“俗儒好尊古，日日故纸研。六经字所无，不敢入诗篇。古人弃糟粕，见之口流涎。沿习甘剽盗，妄造丛罪愆。黄土同抔人，今古何愚贤？……”康有为指出：“吟风弄月”之作只能拿来“复酱烧薪”而已。

“以旧风格含新意境”（梁启超《饮冰室诗话》）是“诗界革命”的内容；“我手写吾口”（黄遵宪《杂感》）是“诗界革命”的战斗口

号。改良派诗人要求新诗在内容上表现新的生活和新的理想，表现“古人未有之物，未辟之境”（黄遵宪《人境庐诗草自序》），成为宣传改良思想，鼓吹变法的武器，在形式上主张语言通俗，格式自由，突破旧体诗的束缚。

在“诗界革命”中，黄遵宪是颇有影响和成就较大的改良派诗人。他重视诗歌在现实斗争中的作用，一直实践着“我手写吾口”的主张，是新诗派的代表人物。

黄遵宪、康有为、梁启超等改良派诗人所写的大量新诗，在一定程度上突破了旧体诗的束缚，是现实主义或浪漫主义的诗作。他们开拓和扩大了诗歌表现的领域，动摇了拟古主义、形式主义等正统诗派在诗坛上的统治地位，发挥了新诗在改良运动中的作用，促使诗歌领域出现了一度繁荣的局面。

这一时期的重要诗人有黄遵宪、康有为等。

黄遵宪（1848—1905），字公度，广东嘉应州（今梅县）人，出生于没落的官僚地主家庭。著有《人境庐诗草》十一卷，及《日本杂事诗》二卷，是“诗界革命”的主将。

黄遵宪生活的年代，灾难深重的祖国正发生急剧而深刻的变化。清政府的极度腐败，帝国主义的侵略，日益使中国走向殖民地化。在这种情况下，比他稍前的龚自珍、魏源等变法图强的思想为当时人们所重视。他早年就接受了这种进步思想，所以对祖国和现实极为关注。1876年（光绪二年）中举后，曾接连出任清政府驻日本、英国、美国、新加坡等地参赞或总领事，先后在国生活十六、七年，深受资本主义民主思想和文化的影响，向往明治维新、醉心民主，倾向君主立宪。从新加坡回国后，在上海参加了以康、梁为首的“强学会”，与梁启超合办《时务报》；又到湖南协助陈宝箴创行新政，提倡变法。戊戌政变失败后，对变法运动感到绝望。晚年，他隐约地看到社会不会再容“帝制”，走向

“大同”，是“势”，是客观现实变化发展的规律。

黄遵宪一生写了不少诗篇。他在二十一时写的《杂感》诗，激烈地反对为封建保皇势力服务的诗坛上的复古主义，尖锐地嘲笑了那些只知拾古人唾余、在古人诗集里找出路的腐儒，明确地提出了“我手写吾口”的进步主张。他要求“诗之外有事，诗之中有人”（《自序》），即诗歌要为事而作，反映现实生活，表现自己的思想感情。在表现手法上，他主张学习古人优良的艺术传统，力求变化多样去反映现实，以达到“古人未有之物，未辟之境”，写出“不名一格，不专一体，要不失乎为我之诗”（《自序》）。这种诗论主张为当时诗歌改革开辟了一条道路，反映了“新派诗”理想的风貌。

黄遵宪对当时帝国主义加紧侵略我国，腐朽的清政府在侵略者面前投降，卖国求荣，感慨万分，“时时发狂疾，痛泪忧天泪”，准备“荷戈当一兵，吾也从杀贼”（《述怀再呈·霭人樵野文》），表现了强烈的反侵略决心。他借助于诗歌这个艺术形式把自己的情绪倾注于典型艺术形象之中，如《冯将军歌》，就是以高昂的热情歌颂了七十五岁的老将冯子材不畏强暴，英勇善战，狠狠打击侵略者的光辉业绩；以精炼的语言生动地描绘了冯将军威武勇猛的形象，描绘了他的军队浩浩荡荡，一鼓直上的气势。诗人热情地称赞了这次战斗是“道咸以来无此捷”，表现了作者反对外来侵略的强烈意志。他的《出军歌》、《军中歌》、《旋军歌》等二十四首，则以激越的情调抒写人民团结一致誓死抗敌的决心。

1894年，甲午中日战争爆发，中国陆军败于平壤，海军败于大东沟，日本占旅顺，寇威海，海军提督丁汝昌投降，旋又自杀，最后订了屈辱的《马关条约》。诗人对此既积忧、又气愤，于是写下了《悲平壤》、《东沟行》、《哀旋顺》、《哭威海》、《降将军歌》、《台湾行》等诗，表达了自己的爱国热忱和反帝精神，对清王朝官

吏的昏庸无能也给以无情的嘲讽。如《台湾行》，以十分沉痛的心情描写了具有光荣传统的台湾人民团结一致，反对割让的抗敌决心：

……天胡弃我天何怒，取我脂膏供仇虏。眈眈无厌  
彼硕鼠，民则何事罹此苦？亡秦者谁三户楚，何况闽粤  
百万户！成败利钝非所覩，人人效死誓死拒，万众一心谁  
敢侮？一声拔剑起击柱。今日之事无他语，有不从者手  
刃汝。

严厉斥责了卖国投降者和清政府“取我脂膏供仇虏”的罪恶。八国联军入侵时，诗人还写了《七月二十一日外国联军入犯京师》、《闻车驾西狩感赋》、《聂将军歌》、《群公》等诗，记载了一系列重大事件，反映了中国社会的主要矛盾——帝国主义与中华民族的矛盾，歌颂了爱国将领和不甘屈服的中国人民。这些诗篇是黄遵宪在诗史上留下的光辉一页。

黄遵宪有少数诗篇反映了人民的苦难并寄予了深切的同情，如《邻妇叹》中写邻妇“典衣昨得三百钱”，可是“不堪官吏相迫促，纷纷虎狼来上门，手持官符如火速。”在这些穷凶恶极的“虎狼”“迫促”下，邻妇只得“哀鸣不敢强欢笑，笑呼阿兄呼阿叔；只鸡杯酒供一饮，断绝老翁三日粥”。可是“虎狼醉饱求无已，持刀更剗心头肉”，迫得“长男远鬻少女嫁”了，官吏还“时时索私囊”，如今邻妇想到“明日催租人又来”，怎不悲痛欲绝呢？在那封建专制的黑暗社会里，邻妇只能“眼见老翁趋入狱”。可是“遥闻长官高堂上，红灯绿酒欢未足”。这是多么鲜明的对照！这首诗通过“邻妇”典衣、鬻男、嫁女还不能缴纳租税的悲惨遭遇，深刻地揭露了封建统治阶级的横征暴敛，表明了诗人对当时统治阶级的不满与对受苦人民的同情。

黄遵宪是有拯“救时弊”、改革现状的理想的。他不但主张“儒

生不出门，勿论当世事，识时贵如金，通情贵阅世”（《感怀》），而且主张“欲为树人计，所当师四夷”（《罢美国留学生感赋》），发出了“到此法不变、终难兴英贤”（《述怀再呈霭人樵野文》）的呼喊，表达了诗人希望通过学习西方达到变法图强的目的和愿望。他在《近世爱国志士歌》里，拿日本明治维新作为一面镜子，要求改革国内政治，打破闭关自守的局面，学习日本，效法英国。还写了《今别离》、《八月十五夜太平洋舟中望月作歌》等。介绍了近代社会生活的巨大变化，宣扬资本主义思想、文化，在某些方面体现了时代发展的精神，代表了当时资产阶级改良派的政治愿望。

黄遵宪长期的国外官场生活使他的见识面很广，给他的诗歌创作提供了广泛的题材，描写了十九世纪下半期二十世纪初国内外社会生活的现实，诗的题材的广泛，在他所处的时代的诗人中是最突出的一个。

黄遵宪的诗歌形式是活泼生动的。他对当时诗坛上流行的拟古主义、形式主义作了坚决的斗争。他将新事物、新名词、新文化、新思想注入诗中，冲破了旧格律的束缚，用韵不拘，格律较疏，创作了大量“新派诗”。如《出军歌》：“四千余岁古国古，是我完全土。二十世纪谁为主？是我神明胄。吾看黄龙万旗舞，鼓鼓鼓！”言简意赅，富于鼓动性、战斗性，基本上摆脱了旧格律的束缚，独具匠心，别有一格。他的《军中歌》、《旋军歌》，同属于这类作品。其他如《小学校学生相和歌》、《幼稚园上学歌》等，体式上虽没有《出军歌》那样鲜明独创之处，然而还可以看到黄遵宪的创作精神。

黄遵宪的创作特点最突出的是“用古文家伸缩离合之法以入诗”，即以散文化的笔法写诗。他的作品多是长篇歌行体、绝句，律诗很少。作者善于按照不同内容的需要，运用不同的表现手法

和技巧，如在《悲平壤》等几首诗中，他用了篇不定句，句不定字的格式，并采用夹叙夹议和夸张、对比等手法来深化主题。《锡兰岛卧佛》、《番客篇》等诗，则以散文化的笔法写，铺得开，收得拢，内容丰富多采，诗情波澜起伏，千变万化，富有生气。

其次，大胆地采用新名词、译音名词、象声词、方言俗语入诗而不显得生硬牵强。如《纪事》就曾多次运用新名词、译音名词。《番客篇》的“番”字就是广东方言。《己亥杂诗》中有一段：“树静风停梦不成，枕函侧倚泪纵横。荷荷引睡施施溺，竟夕闻娘唤女声。”其中“荷荷”、“施施”，就是用古辞以状其声的象声词。

黄遵宪比较重视民歌，他的诗歌颇具民歌特色，语言通俗，形象鲜明。如《小女》：“一灯团坐话依依，帘幕深藏未掩扉。小女挽辮争问事，阿娘不语又牵衣。”寥寥几笔，一个天真好奇的孩子形象便跃然纸上。

黄遵宪虽然提倡“新派诗”，但对旧体诗的改革并不彻底。他虽然采用了一定的新名词、方言俗语入诗，但仍然受拟古主义无一字无来历的一定影响。所以有些诗引经据典、推砌典故太多，生僻艰涩、隐晦难懂，这体现了改良主义者的思想特点及其不彻底性和软弱性。

康有为(1858—1927)，字广厦，号长素，广东南海人。他出身于一个世代官僚地主家庭，从小就受到严格的封建正统教育。青年时曾到过香港、上海，受到西方资产阶级思想的影响，感到西方资本主义国家进步。以后，他便留心西学，努力向西方国家寻找真理，企图以西方资本主义治国之法来救中国。1898年，康有为领导了历史上有名的戊戌变法运动。这一运动，在十九世纪末的中国曾产生过一定的进步影响。

康有为在进行政治改良运动的同时，创作了大量的诗歌，他自己说过，“五十年中千首诗”。他认为诗歌应该反映自己的真实感

情，为现实斗争服务，才能“感人千载妙音生”。在这种创作思想指导下，他写了不少富有社会内容和政治激情的诗篇。

康有为前期有改革社会的抱负，希望得到封建统治者的重用，来挽救势将崩溃的封建社会。但始终未能如愿。因此，他只能通过充满激情的诗篇，畅抒自己的理想抱负，反映黑暗的现实与他的理想情怀的深刻矛盾。作者早年的诗作《苏村卧病写怀》，正是这种矛盾心理的自然流露。他身当“世界开新逢进化”的时代，有着“纵横宙合”、“持筹”、“制礼”的壮志，却对着“道丧官私惟帖括，政荒兵食尽虚名”的黑暗社会现实。因此，作者发出了“虞渊堕日忧难挽”这样无比沉痛的感叹。1888年，他利用上京应试之机，向光绪皇帝上书，请求变法，未得上达，反而招来守旧派的嘲笑与攻击，他愤然离京，写下了《出都留别诸公》五首，抒发他那抑制不住的愤懑。

诗的第二首，表现了作者怀才不遇的自我形象及其高洁情怀，深刻地反映了诗人的理想与现实矛盾的复杂心情：

天龙作骑万人从，独立飞来缥缈峰。怀抱芳馨兰一握，  
纵横宙合雾千重。眼中战国成争鹿，海内人才孰卧龙？  
抚剑长号归去也，千山风雨啸青锋！

作者对祖国的大好河山被帝国主义裂土瓜分，岌岌可危的严重局面表现出深切的忧虑。他自己虽然有卧龙之才，但不为时用，不能不使他发出“抚剑长号归去也”的哀叹，可是他并不绝望，还是热切地渴望在中国大地上能有一番风雨，来变革黑暗的社会现实。

在中法战争前后的黑暗年代里，冷酷的政治局面，曾使诗人一度感到压抑，但是，他没有向黑暗的现实屈服，还是利用诗歌这一战斗武器，向不合理的社会现象发起进攻，勇敢抨击顽固守旧派。《苦蚊行》一诗，就是这类诗歌的名篇。作者运用犀利的笔锋，把朝廷大大小小的守旧顽固分子喻为“虻蚊”，对他们进行了

尖锐辛辣的嘲讽。对于这些祸国殃民的“么麽”小物，作者的态度很鲜明：要把这些“蚊虻”尽焚，荡涤其赖以生存的污泥浊水，为维新变法扫清障碍。虽然，从作者的阶级地位和当时的情况来看，这是不可能办到的，但却是活跃一时的改良派的锋芒披露。更值得注意的是，康有为有时还把斗争的矛头直接指向当权者西太后，这突出地反映在《寄赠王幼霞侍御》一诗中，1860年，圆明园刚被英、法帝国主义侵略军焚掠不久，骄奢淫逸的西太后却在宫中大摆筵席，饮酒作乐。作者在诗中抨击说：“焰摩欢乐非非想”，“大醉钧天无一语”，并表示了极大的愤慨：“王郎拔剑我兴悲”。

大量反映当时的重大历史事件，是康有为前期诗作的显著特征。《闻邓铁香鸿胪安南画界撤还却寄》和《东事战败，联十八省举人三千人上书》两首是这类诗歌中较为突出的作品。前者，作者目睹祖国山河为法国所侵割，而清政府却屈辱求和，感到无比耻辱和痛心。后者，作者用慷慨激昂、铿锵有力的诗句，描绘了各省举人对《马关条约》的签定所表现出来的义愤和踊跃上书的高昂战斗情绪。《上元夕，桂垣藩署黄植庭方伯丈招观灯，即坐口占》一诗，则是反映了处身于“五云杂沓”、“一万莺花开醉眼”的灯火盛景中的作者，“忽惊烽火念三边”，表现出对日本侵略者侵犯边境的不安心情，体现了作者对祖国命运的关切。

在康有为的诗作中，有些反映了人民生活的痛苦，如《过石城》一诗：“淫霖已两月，禾稻芽已朽。县市米骤腾，民饥何以救？斯诚有司忧，羁客宁独否！”写出了在稻谷失收，物价飞涨的灾荒面前，人民生活的困苦不堪。《游三水城》也反映了“税重桑田少”的黑暗现实。

康有为前期的诗歌，反映现实面较广，富有社会意义。这些诗篇，继承了中国古典诗歌的优良传统。特别是继承和发扬了龚自珍一派诗人要求变革现实思想和积极浪漫主义的风格。康

有为注重以诗反映重大时事，努力利用诗歌为改良运动服务，自觉地反映新世界，使诗的意境显得颇为开阔。他曾自豪地说过：“意境几于无李杜，目中何处看元明。”从他的诗篇中，确实可以看出，他的诗作和那些抄书作诗，一味模拟古人的复古派文人的诗歌迥然不同。康有为的诗往往直抒胸臆，想象丰富，文辞瑰丽而有创新，表现出一种蓬勃奋激的气势，显示出处于上升时期的资产阶级上层的战斗风貌。《出都留别诸公》比较突出地体现了这一点。作者自喻为不与世俗同流合污的“天龙”带领着立志进行改良的“万灵”、“纵横”于云雾千里的“宙合”之间，掀起变法运动的风雨。该诗富于激情，在现实主义与浪漫主义相结合这一点上作出了比较成功的尝试。此外，善于揉合典故，使诗显得言简意赅，是康有为诗歌的又一特色。

除黄遵宪、康有为外，这一时期还有梁启超、谭嗣同、蒋智由等人。

梁启超的诗歌大部分是逃亡国外时写的。由于变法失败，避居异邦，未免悲愤交集，这种感情时时流露在他的诗歌里。如《去国行》抒发他对西太后发动政变镇压变法运动的愤恨和对光绪皇帝的怀念。《书感四首寄星洲寓公仍用前韵》是他对戊戌维新的眷念和对变法失败的叹息。当时，由于民族危机的日益加深，他的政治理想又无法实现，因而在他的诗歌中也往往流露出一种拯时救世的急切心情：“猛忆中原事可哀，苍黄天地入蒿莱，何心更作喁喁语，起趁鸡声舞一回”（《纪事二十四首》）这种对祖国现实社会的关注，同样表现在《庚戌岁暮感怀》、《壮别二十六首》等诗句里。这些诗篇反映了当时国家战乱，民族危亡和人民苦难的客观现实，有一定意义。

梁启超的《读陆放翁集》诗，是他关怀祖国的写照：

诗界千年靡靡风，兵魂销尽国魂空。集中什九从军

乐，亘古男儿一放翁。

事负胸中十万兵，百无聊赖以诗鸣，谁怜爱国千行  
泪，说到胡尘意不平。

作者借赞颂爱国诗人陆游来抒发自己对清朝统治者腐败无能、甘当亡国奴的不满情绪，字里行间渗透着他的爱国感情，诗意沉郁，悲壮。

梁启超作诗，常把一些新鲜通俗的词语熔铸到诗里去，给人有清新明快的感觉，如“泱泱哉我中华！最大洲中最大国，廿二行省为一家，物产腴沃甲大地，天府雄国言非夸”（《爱国歌四章》），就像一首白话诗。再有，他的一部分诗不受形式的束缚，诗句伸缩自由，相当散文化，如《去国行》、《二十世纪太平洋歌》等，体现了自由解放新诗的发展趋向。

谭嗣同的诗，多为抒发雄心壮志、关注人民疾苦和国家命运之作。如《六盘山转饷谣》，既同情大雪纷飞时挣扎在六盘山高峰转运粮饷的舆夫的痛苦，又反复咏叹“车中累累物，东南万户之膏血”，表现了对东南人民遭受惨重剥削的同情。《儿缆船》写一个年仅十岁的舟人之子在大风中拉缆的悲惨情景，并对他牺牲自己救活一船人的高贵品质的赞颂。在《有感一章》中写道：

世间无物抵春愁，合向苍冥一哭休。四万万人齐下  
泪，天涯何处是神州！

表现了作者在民族危机日益加深的情况下，内心的苦闷与痛苦。

作者关心祖国和人民的思想，在其他诗篇中也有所表现。

谭嗣同的诗感情真挚，风格豪迈，境界开阔。但拘守旧格调的气息较重。

蒋智由是“诗界革命”的主将之一。梁启超把他和黄遵宪、夏曾佑称为“近世诗界三杰”（《饮冰室诗话》）。他的诗多写他对国家民族危机日益加深的忧虑，流露出拯时救世的迫切心情。如《有

感》：

落落何人报大仇？沉沉往事泪长流；凄凉读尽支那史，几个男儿非马牛！

但他的诗的特征更在于直接宣传西方资产阶级的民主、平等、自由的思想。如《卢骚》一诗，就是表达他的那种向望，流露出变法图强的急切心情的。这在当时反封建的斗争中，有其历史进步意义。

他的诗喜用新事、新典、新名词，在冲击旧体诗的束缚上表现得相当大胆，但艺术上不够成熟，诗味不浓。

### 第三节 民主革命的战歌

资产阶级民主革命时期，随着革命运动的日益兴起，资产阶级民主革命文学也获得了发展。在诗歌方面，资产阶级革命派继承了资产阶级改良派提倡的“诗界革命”的进步倾向，进一步运用诗歌这一文学形式作为革命斗争的武器，宣传民族民主革命思想，反映现实的革命斗争。他们提倡“布衣之诗”，反对官僚之诗。注意写作通俗歌词、白话诗，或写“七字唱本”式的诗歌，直接为政治斗争服务。这一时期的作者主要是一些革命志士，如章炳麟、秋瑾、柳亚子等。他们的诗歌都有较充实的政治内容，形式上也较为自由活泼，代表了二十世纪初年我国诗歌的进步方向。

章炳麟（1869—1936），字枚叔，一名绛，号太炎，浙江余杭人。他是辛亥革命准备时期的宣传家，以强烈的爱国感情，大力鼓吹资产阶级民族民主革命，唤起国人的觉醒，为推翻已堕落为帝国主义走狗的清王朝，建立资产阶级共和国作出了一定贡献。

他的一生走过了曲折复杂的道路。但在二十世纪初，他是不失为著名的资产阶级革命派的宣传家的。“战斗的文章，乃是先生

一生中最大最久的业绩。”章炳麟在文学上的贡献，主要是政论散文。他不以诗著名，在他的著作中，诗歌只是占很小的份量，而且多数是比较典雅的四、五言古体诗。但内容颇为充实，都具有强烈的社会意义。

中日甲午战争后，清王朝的腐朽与反动暴露得更为明显了。它已沦为帝国主义的走狗。当时，大官僚张之洞竟抛出《劝学篇》，宣扬儒家的忠君思想，要中国人民忠于帝国主义走狗的清王朝。章炳麟愤而作《艾如张》一诗，揭露了张的罪恶目的，把他的《劝学篇》颂扬清朝“深仁厚泽”，向慈禧太后献媚的行为，比作西汉田蚡作《盘盂》书，讨好王皇后。申明自己生为中国人，决不能忘记祖国的安危。诗末以“怀哉殷周世，大泽宁无人”作结，追念我国历史上武装推翻旧王朝的事以及秦末陈胜、吴广的起义，反映了作者已有用武装斗争，推翻清朝统治的初步要求。戊戌变法失败后，章炳麟受到清政府的通缉，被迫逃往当时被日本占领的台湾，行前作《杂感》诗，有“何不诵《大明》，为君陈亥午”之句，要人们学周武王以武力讨伐商纣王来行事，再次表达了他对武装革命的向往。

章炳麟在国内外残酷的现实斗争面前，逐渐对改良派的保皇本质，看得清楚了。先后写了《咏南海康氏》、《杂感二首》等诗，对保皇派进行了严厉的谴责。《咏南海康氏》诗：“夺门伟绩他年就，专制依然属爱新。”指出康有为拚命保皇，即使能象明朝石亨、徐有贞那样，“夺门”拥英宗复位，试问载恬复位后，中国人民还是要受清皇室爱新觉罗氏的专制统治！这就尖锐地揭露了他的保皇的反动本质。《杂感》二首其二：

谁教两犬竞呀呀！“貂尾”、“方山”总一家。恨少舞

阳屠狗侶，扫除群吠在潼华。

作者愤怒地指出：慈禧太后和光绪皇帝的斗争，只是狗咬狗的斗

争，其实，满洲贵族和汉族官僚都是一窝狗，恨没有象西汉舞阳侯樊哙那样的屠狗能手，挥刀把这窝狗扫除干净。诗中表现出对清王朝反动统治的无比痛恨，和保皇派拥帝反太后的主张又是针锋相对的。

章炳麟的一些小诗，随笔写来，不假雕琢，平易好懂，而寓意深邃，具有感染力，使人不易忘记。如《狱中赠邹容》：

邹容吾小弟，被发下瀛洲，快剪刀除辫，干牛肉作  
饕。英雄一入狱，天地亦悲秋。临命须拚手，乾坤只两  
头。

邹容是作者的战友，同因《苏报》案被判监禁，因年龄比作者小得多，所以作者称他为“小弟”。这正体现出两人的革命情谊的亲密无间。诗的前半称赞邹容在日本留学时带头剪掉留日学生监督姚文甫辫子的革命行动和紧张的革命生涯，文笔轻快，勾画生动；后半写眼前事，用天地悲秋来烘托“英雄入狱”的悲壮，气氛严肃。结句以手挽手为革命慷慨就义共勉。更使这两个临难不惧、顶天立地的革命形象，展现在读者面前。又如《狱中闻沈禹希见杀》诗：

不见沈生久，江湖知隐沦。萧萧悲壮士，今在易京  
门。螭魅羞争焰，文章总断魂。中阴当待我，南北几新  
坟。

沈禹希，即沈藟。禹希是他的字。沈在戊戌变法失败后，曾与唐才常在上海创立正气会，后又参与改良派的自立军起义工作，失败后逃亡上海，不久又潜入北京，继续进行活动。1903年因揭露李鸿章与帝俄签订卖国密约，被清政府逮捕杖死。这诗就是作者悼念沈禹希之作。诗中对沈的英勇果敢，不怕牺牲，因反清而被杀害表示敬意和哀悼。末联“中阴当待我，南北几新坟”，表明自己继沈之后准备牺牲的决心，写得悲壮感人。

章炳麟主张，革命宣传的文学应该“叫嚣恣肆”，“跳踉博跃言

之”(《序〈革命军〉》),并提倡“意气发扬”,“精爽凌厉”的诗风,即要有战斗性和鼓动性。但他自己的诗文则不免“务为蕴借”,致力“雅淡”。再则他好用古字,因而革命内容往往为古典的文辞所掩。象上引两首狱中小诗,以平易的语言,鲜明的形象,表达强烈的革命思想感情的,不算太多。

秋瑾(1875—1907),字璿卿,号竞雄,又称鉴湖女侠,浙江绍兴人。她出生于小官僚地主家庭,是资产阶级民主主义革命家,中国解放运动的先驱者,也是近代著名的女诗人。

秋瑾年轻时就不满封建礼法,以花木兰、秦良玉自况。到北京后,她亲眼看到清朝政府的腐败,国家民族的严重危机,以及在新思想新文化和革命形势的影响下,思想觉悟特别敏锐,从而以“匡济艰危”为己任。1904年夏、秋间,冲破封建家庭的重重障碍,东渡日本留学,进一步接受西方资产阶级民主思想影响,并先后结识了陶成章,刘道一,黄兴等革命志士。年底回国。1905年春重赴日本,经黄兴介绍,会见孙中山,加入同盟会,被推为浙江省主盟人。同年冬,日本政府颁布迫害中国留日学生的“取缔清韩留日学生规则”,秋瑾愤而于1906年春归国。她先在吴兴浔溪女学教书,以后又到上海创办《中国女报》,宣传资产阶级革命和妇女解放;并奔走沪、杭各地,积极组织起义。1907年事发遇害。

秋瑾是一位出色的革命活动家,也是一位有才华的诗人。现在保存下来的作品,以诗词的数量最多。这些诗词,以1904年赴日本留学为界,大致可以分为前后两个时期。前期作品大多抒写闺怨离愁,或是吟花咏月之作,情调显得感伤悲凉。最值得重视的是她的后期作品。1904年东渡日本以后,秋瑾参加了革命,她的诗歌创作也就起了质的变化,以强烈的革命思想内容和豪放的

艺术风格闪耀在当时的诗坛上。

秋瑾有不少诗篇是暴露民族危机，唤醒人民抗敌救国的。自从八国联军侵略北京之后，帝国主义群起而瓜分中国，民族危机十分严重。这时候，秋瑾正在东渡留学，回首故国，倍感“外侮侵袭”的痛苦，她在《感事》一诗中写道：

竟有危巢燕，应怜故国驼！东侵忧未已，西望计如何？  
儒士愚投笔，闺人欲负戈。谁为济时彦？相与挽颓波。

作者以悲愤的感情，沉痛的语调，喊出：西方帝国主义不断东侵，故国危在旦夕，切望全国男女同胞一起投笔从戎，共同为挽救祖国的危亡而战斗。在那沉郁的情调中，充分体现了作者对祖国民族的无比关怀与热爱。《感时》二章中指出：“瓜分惨祸依眉睫”，在这紧急关头，“祖国陆沉人有责”，呼吁大家奋起救国，尽国民应尽的天职。同样体现了这位爱国女英雄崇高的精神境界。

秋瑾的这种抗敌救国的热情，是随时都有所流露的。1904年冬，他从日本回国省亲，船过黄海所写的《黄海舟中日人索句并见日俄战争地图》一诗，更表现出她愿为国牺牲的精神：

万里乘风去复来，只身东海挟春雷。忍看图画移颜色？  
肯使江山付劫灰！浊酒不销忧国泪，救时应仗出群才，  
拚将十万头颅血，须把乾坤力挽回。

这是一首壮怀激越的诗篇，是作者应日本友人向她要诗时写的。当时她看到一张日俄战争地图，引起她对帝国主义的侵略和清政府的投降卖国深深愤慨，有感于祖国的危亡，于是发出怎能忍看祖国河山惨遭帝国主义的掠夺蹂躏的呼声，希望爱国志士们，群策群力，抗敌救国，即使付出巨大的代价，也在所不惜。“拚将十万头颅血！须把乾坤力挽回。”是气壮河山的誓言。诗的情调慷慨悲壮，反帝的思想无比强烈！

其他如《柬徐寄尘》二章，虽然是与朋友赠答之作，也流露出这种感情。作者担忧亡国惨祸马上来临，期望在浔溪女学教书时的好友徐寄尘，能丢弃红装，换成武装，投身到武装救国的革命斗争中去。对祖国的热爱和对朋友的关切，交织在一起。

清政府对内压迫人民，对外投降卖国，已堕落成为帝国主义的走狗；要拯救祖国，就必须拿起武器，推翻清朝反动统治。秋瑾的诗笔也常常接触到这问题。看来，秋瑾是以高昂的战斗激情来写这一题材的。她的《同胞苦》，全篇四章，分别揭露清政府投降帝国主义，压迫中国人民的罪行：“凶如豺狼毒如蛇，一见财物口流涎。”“庚子创祸一二臣，今日同胞受熬煎。赔款四百五十兆，竭我膏脂以付钱。”“袜履之做皆取捐，一草一木不宽便”等等，作者之所以这样大力揭露清政府的罪行，目的在于唤起人们起来推翻清王朝的统治。所以，每章结尾都说：“我今必必必兴师，扫荡毒雾见青天。”

如果说，这首《同胞苦》还只是号召人民群众起来推翻清王朝，那么，她的《吊吴烈士樾》一诗，就是极力赞扬反清的实际行动了。诗从满洲贵族统治中国写起，揭露了腐朽的清王朝不能抵御外国侵略者，所以造成国家民族的危难。然后笔锋一转，写革命者为救国而反清，极力歌颂了吴樾的革命行动：“爆裂同拚歼贼臣，男儿爱国已忘身”——奋不顾身地谋炸清朝出洋考察宪政的“五大臣”，对他的牺牲作了很高的评价：“电传噩耗风潮耸，同志相顾皆色动，打破从前奴隶关，惊回大地繁华梦。”认为它激励了在日本的革命同志，唤起了祖国人民的觉醒，推动了反清斗争的发展。最后以“前仆后继人应在，如君不愧轩辕孙”结束，既赞扬吴樾，又鼓励人们要发扬他的这种不怕牺牲的流血斗争精神。

应该说，用武装斗争以推翻清王朝是当时秋瑾的中心思想。这种思想，在《赠蒋鹿珊先生言志且为他日成功之鸿爪也》一诗

中，也得到充分的反映。蒋鹿珊就是浙东龙华会首领蒋东山。秋瑾组织光复军筹划起义时，曾到金华兰溪会见他，动员他率领会党参加革命，并写这首诗赠给他，诗中诗人既畅谈了自己愿意为国牺牲的意志：“危局如斯敢惜身？愿将生命作牺牲。可怜大好神明胄，忍把江山付别人！”又鼓励对方不要错过时机，要果敢地率领部队参加起义，“好将十万头颅血，一洗腥膻祖国尘”，推翻清朝统治，独立自主，“他年独立旗飞处，我愿为君击柝来”。全诗情调，激昂慷慨，令人振奋。

中国长期的封建社会里，统治阶级鼓吹“男尊女卑”，把妇女压在最底层，成为男子的奴隶和牛马。受过资产阶级自由、平等思想熏陶的女革命家秋瑾，对这种状况深感不满，在她的革命生涯中，曾经用相当大的力气来宣传妇女解放，提倡男女平等。这方面的诗歌也不少。《勉女权歌》可说是一篇有代表性的作品：

吾辈爱自由，勉励自由一杯酒。男女平权天赋就，  
岂甘居牛后？愿奋然自拔，一洗从前羞耻垢。若安作同  
儻，恢复江山劳素手。

旧习最堪羞，女子竟同牛马偶。曙光新放文明候，  
独立占头筹。愿奴隶根除，智识学问历练就。责任上肩  
头，国民女杰期无负。

诗中首先大力宣传资产阶级上升时期提出的“天赋人权”、“自由平等”的思想；指出妇女本来就应该享有“自由平等”的权利，只不过由于后来的封建伦理道德的束缚，才使“女子竟同牛马偶”。所以什么“男尊女卑”、“夫为妻纲”等等，纯属于束缚女性的枷锁。妇女不应该再让这种不合理的现象继续下去，而应该砸碎这个枷锁，“奋然自拔”，参加社会革命，从而阐明了妇女解放的必要性和迫切性。其次，提出：“愿奴隶根除，知识学问历练就。责任上肩头，国民女杰期无负。”妇女要摆脱依赖，不当奴隶和玩偶，取

得自身的独立权，就必须走向社会，学习文化，工作劳动，取得经济独立权。只有在这个基础上，妇女才能投身革命，担当起民族、民主革命的责任。在这里，作者把争取妇女的解放和革命事业联系起来，是非常有意义的。其他如《柬徐寄尘》、《赠小淑三叠韵》是劝勉女友积极投身革命斗争行列；《题芝龛记》、《题动石夫人庙》则称赞故事传说中的女英雄，用意也在于激励妇女起来革命。

在秋瑾所处的那个半殖民地半封建的时代，妇女的真正解放只能是一种理想。这种理想由秋瑾提出，并为之积极奋斗，这在当时是难能可贵的。

秋瑾的诗歌，在艺术上也是有成就的。她的诗是她强烈的爱国思想与坚毅的英雄气概的直接抒发，富有积极浪漫主义色彩，如：

登天骑白龙，走山跨猛虎，叱咤风云生，精神四飞舞，  
大人处世当与神物游，顾彼豚犬诸儿安足伍。……

——《无题》

不惜千金买宝刀，貂裘换酒也堪豪。一腔热血勤珍重，  
洒去犹能化碧涛。

——《对酒》

想像奇异、丰富，洋溢着昂扬奋发的激情，格调雄健浑厚，笔力刚劲奔放，具有强烈的艺术感染力。

他还善于根据诗的思想内容以及抒发强烈感情的需要。在形式、手法上进行必要的革新和探索。她的诗不拘泥于旧诗的格律和音韵。诗中隔句韵和连句韵都有。句子有四言、五言、七言和楚辞句式的句法同时存在。有时还出现语气迭字的连用，如：“我今必必必兴师”；“愿同胞振精神，勿勿勿勿再醉眠”（《同胞苦》）。这样，既加强了语气，又较好地抒发了强烈的思想感情，使重点

更为突出，同时还可以使诗的节奏、音响更加鲜明、有力。

语言通俗自然，生动形象，比如描写宝刀是：“宝刀如雪光如电，精铁熔成经百炼。出匣铿然怒欲飞，夜深疑共蛟龙战。入手风雷绕腕生，眩睛射面色营营。山中猛虎闻应遯，海上长鲸见亦惊。”（《日本铃木文学士宝刀歌》）话如随口而出，但又非常具体形象，几句诗却把异彩夺目、寒光逼人的宝刀，活灵活现地刻画出来了。

总的说来，秋瑾的诗歌尤其是后期的作品，大部分是思想性和艺术性较好结合的诗篇。它不仅在当时有进步的宣传鼓动作用，而且对后来的民族、民主革命也起了同样的重要作用。

除了章炳麟、秋瑾外，当时的革命志士以诗歌扬名于世的，还有邹容、黄兴、吴禄贞等。

邹容写诗不多，留学日本时有《逐满歌》和《革命歌》。基本上是采用“七字唱本”的通俗形式。前者揭露清朝统治者压迫剥削汉族人民的种种罪行，对反清斗争的洪秀全给予热烈的歌颂，而对镇压太平天国的刽子手曾国藩则给予尖锐的批判。后者主要是向富家和海外华侨进行革命宣传，动员大家资助革命。但是邹容的诗最值得注意的，还是在狱中同章炳麟唱和的两首诗：

我兄章枚叔，忧国心如焚。并世无知己，吾生苦不文。  
一朝论地狱，何日扫妖氛？昨夜梦和尔，同兴革命军。

——《狱中答西狩》

中原久陆沉，英雄出隐沦。举世呼不应，扶眼悬京门。  
目瞑负多疚，长歌招国魂。头颅当自抚，谁为墨新坟？

——《和西狩〈狱中闻沈禹希见杀〉》

前者是为酬答章炳麟给他的赠诗而作的。诗中热情地赞扬了章炳

麟“忧国心如焚”的爱国精神，堪为知己之交；并深切地盼望他俩能冲破牢狱，挥军沙场，扫除清朝妖氛。后者和章炳麟那首原作一样，对沈禹希的反清斗争给予高度的评价，对他的被害表示了沉痛的哀悼；而结句则表白了自己不惜为国牺牲的决心，沉痛动人。

黄兴，是同盟会的领袖之一，地位仅次于孙中山。他是多次武装起义的组织者和指挥者，因此在他的诗篇中，大多表现武装斗争、扫荡清王朝的敌忾情绪。

当萍、浏、醴起义失败，刘道一被杀的消息传到日本时，黄兴悲愤难抑，拍案痛哭，并写下了《吊刘道一烈士》一诗：

英雄无命哭刘郎，惨淡中原侠骨香。我未吞胡愤汉  
业，君先悬首看吴荒。啾啾赤子天何意？猎猎黄旗日有  
光！眼底人才思国土，万方多难立苍茫。

诗中对萍、浏、醴起义失败，刘道一被捕，惨遭杀害，深感悲愤。这种悲愤，不是出自一般的友情，而是基于对崇高的民主革命事业的责任感。起义失败，战友牺牲了，黄龙旗（清朝国旗）未倒，广大人民依旧辗转沟壑，哀声遍野。诗人悲愤到了极处，只好责问老天。末联“眼底人才思国土，万方多难立苍茫”，作为革命领导人的作者，久久伫立，凝望着苍茫的海天，遥念多难的祖国，对才能卓越的战友的牺牲，陷入无比悲愤和深沉的哀思之中。全诗沉痛悲愤，感情强烈。

《赠友》七律一首，是黄花岗起义失败后写的。诗中对于在“妖雾弥漫岭南天”的时候，能够“脱剑”帮助革命事业的朋友，给予高度的称誉，并表示了谢意。第三、四联：“他日征秦终有救，十年兴越岂徒然？会须劫取红羊日，百万雄师直抵燕。”对推翻封建专制统治的革命，一定能取得胜利充满了信心。想象中的百万大军直捣清朝巢穴的雄伟场面，甚为鼓舞人们的斗志。

此外，黄兴还写了一些词，慷慨悲歌，颇有特色。

吴禄贞是一位爱国的革命志士，但又是置身于清政府中的现役军官。因此，他在诗歌中对腐朽透顶的清政府的揭露批判，不象其他革命党人的诗篇，直斥其事，直抒所怀；而是采用比较含蓄的手法，把爱国激情灌注在诗中经常塑造的英武豪雄、有宏大抱负而又壮志未酬的抒情主人公的形象中，用以倾诉心中对国事的忧愤情怀。《陕州道寄怀》：“塞垣萧瑟悲荒草，京国繁华障暮云。”诗人把西征道上所见的边地荒凉、边防废弛的情况，和京城里贵族官僚们穷奢极侈的“繁华”现象联系起来，作了对照，进行了含蓄的讽刺与批判。七言古体《放歌步谢大庸文原韵》中说：“图们不尽水滔滔，筹边且学邯郸步。敌楼夜夜惊烽火，旌旗朝朝卷风露。俯仰华夷几战争，胜败操持岂无故？笔阵可能敌万人，舌锋时亦当武库。尺地寸土肯让人？匣底龙泉光欲吐。安得一战定三韩，貔貅百万争先赴。自古和戎非良策，一误不可况再误。边尘未扫征人恨，大地河山待鼓铸。”诗人对清政府在对日关系上军事失败，外交谈判无能，策略错误所造成失地辱国的种种罪行，进行了措辞委婉而用意深刻的揭露和批判；同时也表现了爱国战士深沉的愤慨及其保卫国土的坚定决心。“大地河山待鼓铸”句下自注：“时古韩界务解决，外部不达边情，与日本订约多失权利，及既发表后已难挽救，殊为恨事。”可见当时清朝腐败昏聩达到惊人的地步，怎能不使爱国志士万分悲愤痛恨呢！

1910年所写的《步王梧生先生己酉守岁十首原韵》组诗中，有些比较集中地抒写了诗人的爱国抱负、对帝国主义侵略的忧虑，对清朝统治集团内部争权误国的痛恨，以及壮志未酬的悲愤：

壮年跃马赋西征，仗剑思吞海底鲸。葱岭万重轻举足，秦关百二惯宵行。霸图凭吊班都护，飞将长怀李北

乎。几辈雄兵谈纸上，扶桑日丽说东瀛。

苦将事业望旂常，山上云偏出岫忙。高视敢夸千里目，忧时徒转九回肠。长安观弈成残局，列国争雄启战场。沧海无情天地窄，驰驱容易误年光。

前一首追忆青年时事，壮志奋发。后一首则紧密联系祖国倾危的现实，愤慨深沉。都表现出爱国志士的崇高感情。

吴禄贞的诗，写得深厚、含蓄，雄浑而有气势；用典恰到好处，借古喻今，抒发他强烈沉挚的爱国感情。作者有时运用夸张的手法和丰富的想象，借以抒发胸臆，如“万迭峰峦迎我笑，三年幕府为谁开”（《留别戍边楼》）？“策马过华岳，我气何熊熊。手把三尺剑，砍断仙人峰。问我何为者，恨汝无神功。西陲正多事，汝独如痴聋。不能诞英灵，为国平西戎。累我天山路，长征雁塞风”（《过华岳狂吟》）。写得生动活泼，别具风趣。

在这一时期里，还值得重视的是柳亚子和南社诗人。

南社是辛亥革命时期出现的一个资产阶级革命文学团体。发起人是柳亚子、陈去病和高旭。南社的命名是指“操南音不忘本”，反对“北庭”的意思。南社成立后，在当时的反清、反袁斗争中起过积极作用。

南社的创作以诗歌为主。早期的诗作，政治倾向鲜明，有较强的战斗力、鼓动力。诗人们常为祖国河山的破碎、民族的危亡而悲歌，常把无限的愤时忧国的眼泪与满腔的热血倾注在诗歌里。有对清王朝专制统治的揭露和斥责，也有对革命胜利和祖国未来的憧憬与向往，更多的是悼念革命烈士，表示继承革命烈士遗志，坚持革命斗争的决心。这些诗歌在旧民主主义运动中，起着相当大的宣传鼓动作用，成为旧民主主义文学的主要成分之一。

南社诗人在创作上，发扬我国诗歌的优良传统，并利用旧的形式表达新的内容。他们主张诗歌要为革命斗争服务，要成为革命斗争的有力工具。南社团结了一些革命文学家，与当时反动的“同光体”进行过斗争。但由于资产阶级的软弱和封建顽固势力的强大，正如资产阶级革命那样，这种斗争是不彻底的。

南社在辛亥革命后不久，人数猛增，组织庞大，鱼龙混杂，不少出身于封建士大夫阶级的人抱着投机革命的目的混了进去。这些人与封建势力、帝国主义还有千丝万缕的关系。一些真正的革命者，也因本身的软弱和局限，在革命转向新阶段后，提不出明确的主张，提不出新的革命纲领。因此，南社在辛亥革命前，虽为革命做了一些工作，但在辛亥革命后，特别是在袁世凯盗窃了革命成果，大量革命党人牺牲的现实面前，大部分成员消极颓废了，写出来的诗歌失去了它前期的革命光芒，有不少的人甚至向封建势力投降，成为袁世凯的座上客，南社最后终于自动解体了。

在南社诗人中，能够随着革命的发展而不断前进的，是柳亚子。

柳亚子（1887—1956），原名慰高，字安如；后改名弃疾，字亚子；江苏吴江人。是一个资产阶级革命者，著名的爱国诗人。早年受康、梁维新思想影响，后来转向革命，在上海加入爱国学社，同章炳麟、邹容等革命者一起，鼓吹反对清王朝封建统治。1906年参加同盟会。1907年在上海与陈去病、高旭等酝酿组织南社。1909年南社成立后，先后担任过书记、编辑和主任等重要职务，是南社的主要组织者和领导者。辛亥革命失败后，他在上海担任《天铎》、《民声》、《太平洋》等报的主笔和编辑，继续以诗宣传革命，反对民贼袁世凯。

柳亚子的思想是随着革命的发展而不断前进的。五四运动以

后，他热情歌颂党和毛主席，歌唱社会主义新中国，为人民做了一些有益的工作。

柳亚子是旧民主主义革命时期较有成就的诗人。他自觉地以诗词作为革命斗争的武器，揭露清王朝的腐朽，鼓吹革命，在当时影响较大。

清朝末年，统治集团极度腐败无能，他们对内残酷镇压人民，对外投降帝国主义，民族危机深重。年青的柳亚子怀着深沉的爱国激情与变革现状的强烈愿望，对黑暗的现实进行尖锐的揭露和控诉。他在《放歌》中沉痛地说：“上言专制酷，罗网重重强。人权既蹂躏，天演终沦亡。众生尚酣睡，民气苦不扬。豺狼方当道，燕雀犹处堂。天骄闯入，踞我卧榻旁。瓜分与豆剖，横议声洋洋。世界大风潮，鬼泣神亦惶。盘涡日以急，欲渡河无梁。沉沉四百州，尸冢遥相望。他人殖民地，何处为故乡？下言女贼盛，兰蕙黯不芳。女权痛零落，女界遭厄殃。邪说起何人？扶抑分阴阳。无才便是德，忍令群雌盲。”揭露了反动统治者对人民的沉重压迫，帝国主义横议瓜分的亡国威胁，封建伦理在思想领域的严重毒害，表现了诗人反封建、反侵略的强烈感情。

柳亚子深深感到，要挽救国家民族的危难，只有起来斗争，因而他的诗篇中往往热情地鼓吹革命。1903年，章炳麟、邹容因“苏报案”被捕入狱。柳亚子写了《有怀章太炎、邹威丹两先生狱中》一诗，表示对革命者的景仰。他赞美他们“悲歌咤叱风云气”的革命气概，并以“大好头颅抛不得，神州残局岂忘君？”深切地关怀他们，劝勉他们为国珍重。在《为王卓民题扇》诗中，他慷慨高歌：

素箏浊酒逢君日，白马青丝盗国年。痛饮黄龙终有愿，会教沧海变桑田。

国仇未报总蹉跎，一样伤心可奈何？快马健儿无限

意，与君收拾旧山河。

表示要行动起来进行斗争的决心，与对革命胜利的信念。

在激烈的革命斗争中，不少烈士流血牺牲。柳亚子在悼念烈士的诗篇中，以无限深情歌颂了革命烈士们为国牺牲的崇高品质，抒发了自己的爱国怀抱。如《吊鉴湖秋女士》诗，以炼石补天的女媧、衔石填海的精卫来赞颂秋瑾的革命气概和坚毅精神。在《吊刘烈士炳生》中写道：

张楚相从大泽乡，为忧时局割肝肠。凤麟在野终罹网，燕雀何心尚处堂。未报秦庭人下殿，愁闻梁苑狱飞霜。何时北伐陈师旅，拨尽阴霾见太阳。

诗人以我国历史上陈胜、吴广领导的第一次农民大起义比喻孙中山领导的辛亥革命。他对刘道一参加辛亥革命，遭受反动派杀害，悲痛至极；而对那些在革命紧要关头还安然无动于衷的“燕雀”，则予以强烈的谴责。并指出不管清王朝反动统治如何猖獗一时，中国总有一天会“拨尽阴霾见太阳”的，表现了诗人对革命风暴和革命胜利的渴望。

柳亚子还写了好些赞扬明末反清的民族英雄，赞扬历史上人民斗争的诗篇，如《题太平天国战史》：

旗翻光复照神州，虎踞龙蟠押石头。但使江东王气在，共和民政自千秋。

在革命的高潮中热情地歌颂太平天国革命运动，就是要鼓励人民象太平天国的英雄们那样起来造反，推翻清王朝黑暗统治，建立一个共和民主政府的国家。柳亚子通过怀念革命烈士及对历史上农民革命斗争的歌颂，尖锐地批判清王朝政府的腐败，又热烈地憧憬着革命胜利和祖国幸福的前景。在当时起了巨大的宣传鼓动作用。

辛亥革命失败后，南社中的大部分诗人都意志消沉，颓废，

甚至有些走上反动的道路。但柳亚子却继续以诗词为武器，进行战斗。在反袁斗争中，他愤怒声讨袁世凯的复辟罪行。《孤愤》写道：

孤愤真防决地维，忍抬醒眼看群尸？美新已见扬雄颂，劝进还传阮籍词。岂有沐猴能作帝，居然腐鼠亦乘时。宵来忽作亡秦梦，北伐声中起誓师。

诗人以韩非的《孤愤》作为诗题，并用《列子·汤问》里共工“怒而触不周山”的神话，表达作者对袁世凯篡夺辛亥革命政权、积极筹备称帝的激愤；把支持和吹捧袁世凯称帝的人鄙视为“群尸”、“腐鼠”，对妄图称帝的袁世凯讥称为“沐猴”，并借西汉末年扬雄赞美王莽“新朝”及晋阮籍劝进司马昭篡位的历史故事，揭露胡瑛等六人组织的“筹安会”撰文宣传君主制度的狼子野心。柳亚子采用借古喻今的手法，以生动形象的诗词，把倒行逆施的袁世凯及其走狗们的丑恶野心淋漓尽致地暴露在光天化日之下，有力地唤起人民起来进行反袁斗争。柳亚子决心站在人民的行列，投身于“北伐声中起誓师”的革命浪潮中，为粉碎复辟帝制而战斗。

在以诗歌鼓吹革命的同时，诗人还以诗歌为武器，与当时泛滥一时的形式主义、复古主义的腐朽诗派“同光体”进行斗争。他在《论诗六绝句》其一、其二中写道：

少闻曲笔湘军志，老负虚名太史公。古色斑斓真意少，吾先无取是王翁。

郑陈枯寂无生趣，樊易淫哇乱正声。一笑嗣宗广武语，而今竖子尽成名。

前一首是抨击王闿运的。王闿运早年作过曾国藩幕客，后来撰写《湘军志》一书，丑化太平天国革命，吹捧刽子手曾国藩。柳亚子批判王闿运为图“虚名”而作，是模拟汉魏六朝的假古董；在文采上杂乱不纯，内容空洞虚假，“吾先无取是王翁”，诗人对他作了彻

底的否定。后一首是讽刺“同光体”的代表诗人郑孝胥和清朝遗老陈三立、樊增祥、易顺鼎等人的，他们的诗作只在形式上下功夫，清瘦枯淡，“无生趣”，但他们却把持着诗坛。对此，柳亚子以晋阮籍“时无英雄，遂使竖子成名”一语，进行讽刺。

柳亚子坚决批判“同光体”诗派，而对于那些揭露社会矛盾，批判封建统治，具有爱国思想的诗人，却加以赞赏。他特别推崇夏完淳、顾炎武和龚自珍。在《定庵有三别好诗，余仿其意作论诗三截句》中，说龚自珍是“三百年来第一流”的人物，高度评价了龚自珍诗歌的卓越成就。

柳亚子以大量的反映现实，充满爱国热情的诗篇和旗帜鲜明的诗论，在大力鼓吹革命的同时又有力地打击了“同光体”对当时诗坛的统治。他的诗在当时是进步的。但由于时代和阶级的局限，他在强烈反对清王朝统治的同时，却流露出汉族的狭隘民族意识；同时，在革命遇到困难时，又往往流露出悲观失望的情绪，甚至是消极避世的思想，这也是应指出的。

陈去病，早年响应康梁维新运动，后来转向革命。在南社成立前，是一个活跃的革命分子，曾创办《二十世纪大舞台》杂志，提倡戏剧革命；又先后担任过许多报刊的主笔和撰稿人。辛亥革命后，曾参加讨袁、护法之役。孙中山逝世后，他思想右倾，附和了国民党右翼西山会议派。他一生写诗很多，有《浩歌堂诗钞》。

陈去病的诗，大抵是通过对宋明民族英雄的追怀、革命烈士的哀悼和知交故友之间的赠答，抒发革命怀抱，感慨生平的。有时慷慨高歌，有时悲凉伤感，而后者显得较为突出。

1908年，陈去病在杭州筹划组织同志举行秋瑾就义周年祭，被官厅所注意，便逃亡广东汕头，行前回吴江黎里辞别柳亚子，写了《访安如》一诗：

梨花村里叩重门，握手相看泪满痕。故国崎岖多碧  
血，美人幽抑碎芳魂。茫茫宙合将安适，耿耿心期祇尔  
论，此去壮图如可展，一鞭晴旭返中原。

碧血长埋，美人幽抑，在“崎岖”多难的“故国”里，多少革命青年受迫害，茫茫大地，无处安身。那革命的心愿，也只能和知己谈谈啊！这里，悲愤与惜别之情交织在一起，使人不觉为之黯然。但是，最后两句却说：如果这一去革命宏图能够实现，我一定在万里晴空中，扬鞭策马，返回中原。言外之意是要消灭清朝统治者。这又使诗染上了轻快的气氛。

陈去病还写了一些关心祖国命运的诗。如1908年，作者从汕头渡海游厦门鼓浪屿时，写了这么一首诗：

西风落日晚天晴，列岛遥看战一枰。番舶正连鹅鹳  
阵，怒涛如振鼓鼙声。凭高独揽沧溟远。斫地谁为楚汉  
争？海水自深山自壮，不堪重忆郑延平。

作者傍晚登上鼓浪屿，远望列岛群布，勾引起他的战争联想，眼前仿佛就象摆开一局棋战。当时帝国主义的兵船，正在海上排列着阵势，威胁中国人民。而怒涛汹涌，又象擂起战鼓的声音。这时作者想到海疆形势虽然险要，但没有象郑成功那样的民族英雄起来与外国侵略者和清朝反动统治者抗争，深感悲愤。

陈去病对旧体诗的格律比较熟悉，遣词造句，声调韵律，运用自如；但也往往受旧格律的束缚，缺少创新精神。

高旭，在他身上，资产阶级知识分子的冷热病和软弱性，表现得颇为突出。当革命正在进行的时候，他有时热情如火，高歌猛进；有时又胆小畏缩。而当革命失败后，他就由消极苦闷堕落为与北方军阀势力妥协，甚至参加曹锟贿选了。

他早年就不满于“伪韩伪杜”、“吟花弄鸟”的形式主义诗风，曾吸取了“诗界革命”的进步因素，写过《新杂谣》、《爱祖国歌》、

《军国民歌》、《光复歌》等通俗歌谣，以鼓吹革命。他对帝国主义的侵略感到忧虑和愤恨；对清政府的懦弱无能、投降卖国感到不满与憎恶。辛亥革命的胜利，曾经使他兴奋了一阵子，写下《盼捷》一诗：

龙蟠虎踞闹英雄，似听登台唱大风。炸弹光中觅天  
国，头颅飞舞血流红。

这诗是写武昌起义后革命军攻打南京的场面，确是有声有色，威武雄壮。但是，辛亥革命的迅速失败，使他又马上感到悲观失望了，这在他写的《元旦》一诗中表现得很清楚。

高旭前期的诗一般都能摆脱旧格律的约束，开阔奔放，热情洋溢，语言通俗，辞意显浅，富有鼓动性。他的长篇歌行，淋漓尽致地抒发胸中郁勃之气，句子参差错落，变化多样，更能体现他的艺术风格。

宁调元在参加反清活动过程中，意志颇为坚决，一生两次入狱。大部分诗篇是在狱中写的，因而多慷慨悲愤之词。在长沙狱中，他写了《狱中闻杨卓林被捕感赋》一诗，对杨卓林因计划行刺两江总督端方，不幸被捕，表示了痛失同志的悲痛；而对“侦骑”横行，“故知”满狱的白色恐怖，表现了极大的悲愤。又如《武昌狱中书感》七律四首，这是他被袁世凯逮捕入狱后写的，兹录一首于下：

拒狼进虎亦何忙，奔走十年此下场。岂独桑田能变  
海，似怜蓬鬓已添霜。死如嫉恶当为厉，生不逢时甘作  
殇。偶倚明窗一凝睇，水光山色剧凄凉。

可见他长期为革命而奔走，始终不向黑暗的封建势力低头。诗中表示自己甘愿为国牺牲，即使死了也要和袁世凯斗争到底，表现了诗人革命意志的坚决。

周实，也是一生献身革命，最后被反动派阴谋杀害。他在诗

歌创作上主张诗歌必须反映现实，有真情实感；反对“守宗派，讲格律，重声调，日役役于揣摩盗窃之中”（《诗话序》）的拟古主义和形式主义诗风。

周实的诗，大多数是揭露黑暗现实、抒写革命情怀之作。风格奔放雄劲，语言自然明丽。在他青年时写的《登山》中就已流露出这种感情：

长江浩浩日夜东，豪杰落落古今同。四顾寂寥万籁

绝，众山皆小天地空。

这首诗作于1905年，那时他才二十岁。诗人以豪杰自许，傲视一切，有与众不同的怀抱。

如果说，在这首诗中只能看他的开阔胸怀和不凡抱负，还看不出他对当时现实的愤懑之情；那么，再过一年他所写的《桃花扇题辞》中就有明显的流露了：

千古勾栏仅见之，楼头慷慨却登时。中原万里无生

气，侠骨刚肠贻女儿。

最后二句，无疑是借李香君的事迹来暗讽当时敢于反清的人不多。弦外之音，当然也就隐寓着自己将效之而起了。

周实坚定的革命意志和为国牺牲的精神，最集中地表现在他的《拟决绝词》中。这是作者于1910年预作的绝命诗。诗的后半篇用斩钉截铁的语言，表示要吸取过去起义失败的教训，准备为革命牺牲：“请决绝，如雷之奋如电掣，如机之断如帛裂，千古万古惩此复辙！惩复辙，长决绝，海枯石烂乾坤灭，无为瓦全宁玉折。”所谓海枯石烂，此志不移，宁为玉折，不为瓦全，可见其志之坚，其意之决，宁为革命牺牲的决心毕现。

#### 第四节 劳动人民的歌声

我国民间歌谣，发展到了近代，又呈现出非常繁荣兴盛的景

象；而且又有自己显著的特点，那就是突出地表现了反侵略、反投降这一重大主题，饱含着对帝国主义与卖国贼的深仇大恨，洋溢着强烈的爱国主义精神；它控诉了外国殖民主义的滔天罪行，痛斥了统治阶级的卖国投降，歌颂了人民反对帝国主义的正义斗争。其所以如此，是因为社会性质起了变化的缘故。

这一时期的各个阶段的社会具体情况不同，所以，作品的题材风格也就有不同的表现。最值得注意的，是反映鸦片战争、太平天国和义和团运动的作品。

早在外国殖民主义者向中国输入鸦片时，中国人民就通过歌谣，无情地揭露了它们利用鸦片掠夺中国财富，摧残人民精神、肉体的阴谋。如歌谣《鸦片未煮是涂》就一针见血地指出：

鸦片未煮是涂，煮了糊涂。未吃忠厚，吃了糊涂。

妻子不顾，亲友断路。依壁穿裤，点灯照路。

民歌以通俗朴实的语言，深沉忧愤的笔调，描写了受鸦片毒害者的惨状，历数了鸦片的种种罪恶，使人们看清了鸦片贩卖者的险恶用心和丑恶嘴脸，表示了人民群众对帝国主义鸦片侵略的极大义愤。所以，当林则徐坚决采取禁烟行动，并严惩英军入侵时，人民群众通过歌谣热情地赞扬他，歌唱禁烟斗争的胜利：

林则徐，禁鸦片，焚烟土，在海边。开大炮，打洋

船，吓得鬼子一溜烟。

前半热情赞扬林则徐禁烟的爱国行动，抒发了人民对这一胜利的喜悦心情。后半则情怀激越地描绘了炮击敌船，打得侵略者狼狽逃窜的战斗场面。寥寥几笔，就充分显示出中国人民的英雄气概，彻底暴露了外国侵略者外强中干的丑相。

鸦片战争打响以后，歌谣更直接为打击侵略者服务。人民用它记下了侵略强盗的笔笔血债，抒发了自己胸中的义愤，鞭挞了

投降派的丑恶行径，歌颂了反侵略战争的每一个胜利。

一声炮响，二律埋城。三元里顶住，四方炮台打烂。五紫垣顶上，六百万讲和。七七礼拜，八千斤未烧。

九九打吓，十足输晒！

这是一页悲壮的历史。它概括地反映了1841年英军侵略广州的现实。民歌一开始就揭露了侵略者疯狂炮轰我城市，蹂躏我乡村的罪行。接着，就用“三元里顶住”、“四方炮台打烂”和“六百万讲和”、“九九打吓”形成强烈的对比，歌颂了三元里人民英勇顽强的战斗精神和抗击英侵略军的伟大胜利，揭露了清政府屈辱投降，卖国求荣的反动罪行，以致“十足输晒”的可耻结局。整首民歌运用广州方言和从一到十的谐音开头，写得简明扼要，结构紧凑，对比鲜明，字里行间，燃烧着人民仇恨的怒火，充满着对侵略者的愤慨和对卖国贼的嘲讽。

在与侵略者你死我活的斗争中，中国人民不畏强暴，英勇奋战，用手中的大刀、长矛，多次打败了敌人的洋枪、洋炮的进攻，取得了一个又一个的胜利。反映1842年上海吴淞口保卫战大捷的歌谣《洋鬼子吓得掉进扬子江》就是一首胜利的凯歌。

洋鬼子，坐洋船，拉洋枪，天天来围圉山关。圉山关，九节十八湾，个个湾里有机关。上有铜炮三十六，下有铁炮六十三。铜炮炮口盘篮大，铁炮炮口赛箩环。小把戏藏在里面还要转个弯。

鬼子拿起千里镜一看，手发抖，脚发软，脸上哗哗淌冷汗。山上大炮一声响，洋鬼子吓得掉进扬子江。

英国侵略军仗着洋船、洋枪，来势汹汹地进攻圉山关。然而，中国人民早已森严壁垒，打得敌人落花流水。歌谣用夸张手法，生动地描写了敌人的懦弱无能，戳穿了洋鬼子外强中干的纸老虎本相，表现了中国人民战无不胜的力量。它严正地警告一切侵略

者，中国人民是不好惹的，如果胆敢来侵犯，只能落得这样可耻的下场。

与人民群众和爱国将士的革命精神相反，清政府在这场抗英斗争中彻底露出了奴才相。他们不但不抵抗，反而勾结外国侵略者，肆意出卖祖国的领土和主权，因而激起广大人民的痛恨。这在歌谣中也得到了充分的反映，如民歌《贼到兵先走》：

贼到兵先走，兵来贼已空。可怜兵与贼，何日得相

逢？

为什么兵贼总是不能相逢？原来清政府所豢养的军队，不是用来对付外国侵略者，而是用来镇压人民的。他们镇压人民气势汹汹，对侵略者却望风而逃。因此，兵贼终无一日相逢。这首民歌运用含蓄而又通俗的语言，通过对“兵”、“贼”——清军和洋贼不相逢的揭露，尖刻地讽刺了清军的腐败无能，抨击了清政府奉行的卖国投降路线。最后一句向统治者提出了有力的质问，表达了人民群众对清朝反动军队屈膝投降的无比愤慨。《朝端竞议和》则将批判的矛头直接指向清朝的最高统治机构：

海外方求战，朝端竞议和。将军伊里布，宰相穆彰

阿。

海防前线的爱国军民正在与敌人浴血奋战，而朝廷却在背后屈膝求和。歌谣开始两句，通过一正一反的鲜明对照，给投降派以极其有力的一击。最后两句，直接点名痛斥卖国贼，表达了爱国军民内心无比的愤懑。

1856年，英法等帝国主义向中国发动了第二次鸦片战争。在这场斗争中，人民群众奋起抵抗，狠狠打击了侵略者。但腐败无能的清政府，却继续推行卖国投降的政策。1857年12月29日，英、法侵略军攻陷广州，俘虏了两广总督叶名琛；广东巡抚柏贵无耻投敌，继续任职，充当侵略者的走狗。1858年5月，英、法

侵略军到达天津时，清政府派出大学士桂良、吏部尚书花沙纳为全权大臣于6月2日赶到天津与敌人议和，签订了《天津条约》。人民群众对这些卖国家伙，深为痛恨，便巧妙地用他们的姓，编出一首以“柏叶”、“桂花”作比喻的歌谣来痛斥他们：

柏叶至今难作颂，桂花从此不闻香。

人们常爱用松柏作为颂词，但象柏贵、叶名琛这样的“柏叶”——投降派，是不能颂扬的。桂花本来是很香的，但象桂良、花沙纳这样的“桂花”——卖国贼，就失去香味了。短短两句，却含蓄而又深刻，表达了人民群众对民族败类的满腔义愤。

太平天国是我国近代史上一次空前巨大的反侵略、反封建的农民革命。它沉重地打击了清王朝的黑暗统治和帝国主义的侵略势力，获得人民的热烈支持、拥护和歌颂。这一时期的社会现实，在民间歌谣中有了鲜明的反映。

太平天国的民间歌谣，突出地反映了下面四个方面的现实生活：

#### （一）对清王朝的黑暗统治的揭露与抨击。

清朝政治黑暗，吏治腐败，广大人民备受剥削和压迫，过着饥寒交迫的悲惨生活。“租种二亩田，要交十道捐。衣衫不遮身，烟囱不冒烟”，这是当时人民生活的真实写照。

繁重的捐税，已迫使人民生活濒于绝境，而清王朝的反动军队，横行霸道，残害人民，更是令人触目惊心。当时流行着一首民谣：

湘淮军，似虎狼，抢什物，要财粮，好似篾篰头  
样。杀了我的猪，宰了我的羊，糟踏我的妻和女，害死  
我的老亲娘。

真是字字血，声声泪。作者愤怒地揭露和控诉了清朝反动军队如

狼似虎，抢物要粮，奸淫杀伐的滔天罪行，表达了劳动人民对清朝统治者的刻骨仇恨。

太平天国革命，继承了历代农民革命的光荣传统，其矛头是直指地主阶级的国家机器及其总代表封建皇帝的。起义农民，天不怕，地不怕，决心打倒清朝皇帝，推翻封建统治，建立革命政权。

天不怕来地不怕，清兵百万我不怕，洪杨给我包天胆，虎在深山我敢抓。

争天下，打天下，穷爷们天不怕来地不怕。杀到天津卫，朝廷快让位。杀到杨柳青，天子吓得发了昏。

反映了劳动人民“舍得一身剐，敢把皇帝拉下马”的英雄气概，表现了他们反对的不是个别贪官，而是整个封建朝廷。歌谣气势磅礴，豪气冲天，形象地表现了贫苦农民“争天下，打天下”的革命决心。

## （二）对太平天国及其革命政权的热情歌颂。

太平天国革命，代表了人民群众的利益。他们对地主阶级实行专政，帮助劳动人民翻身：“穿的绸，吃的油，都到包村去杀头”，“穷苦人民发元宝，有钱人家活倒灶”。他们反对封建政权的支柱——孔孟之道：“凡一切孔孟诸子百家妖书邪说者，尽行焚除。”劳动人民在经济上、政治上和思想上都翻身得解放。太平天国的纲领鲜明地写着：“有田同耕，有饭同食，有衣同穿，有钱同使，无人不均匀，无人不饱暖。”建立一个没有剥削，没有压迫的理想“天国”。在对外方面，太平天国实行独立自主，坚决维护民族尊严，抗击外来侵略的方针，得到广大人民热烈的歌颂：

太平军，好章程，发放粮食，田地平分；打官兵，打洋人，鸦片、赌钱一起禁，处处太平。

这首民歌以朴质的语言，描绘出太平军反侵略、反封建、禁

鸦片、禁赌、分田地分粮的生动局面，有力地歌颂了太平天国革命政权，反映了劳动人民要求废除封建土地所有制，摆脱封建剥削压迫，抵抗外来侵略的革命愿望。

歌颂太平天国的歌谣，题材极为广泛，多样化，如《百姓不空半文债》通过革命前后人民生活的对比，称赞太平天国，鞭挞清朝统治者。这篇作品，分为两部分，前一部分驳斥清朝统治阶级污蔑太平军为“长毛坏”；可是“长毛”来了，“百姓不空半文债，三餐茶饭吃得饱，晚上睡觉有被盖”。后一部分揭露封建统治者散布所谓“清兵好”；可是他们却“弄得百姓吃不饱，卖掉棉衣交租税；晚上睡觉滚稻草”。通过这些具体事实的鲜明对照，有力地揭露了封建剥削制度的罪恶，说明了太平军确实是苦难人民的救星，是农民的贴心人，而清朝统治者则是压榨人民的罪魁。

《小孩小孩你莫哭》是一首母亲哄孩子时唱的歌谣。因此，以“小孩小孩你莫哭，家后来了你红叔”开头。然后告诉小孩：太平军“骑着高头马，吹着呜呜”，“来到杀财主，带你住瓦屋”，“烙个套头饼，管你吃个足”。最后称赞太平军“来得多，来得好”，“来得强，来得胜”，希望太平军“快把妖精都杀了”，“定把洋奴全杀尽”。形式新鲜活泼，感情异常亲切，由衷地表达了劳动人民对太平军的无比热爱，热烈地歌颂太平天国革命政权给人民带来的幸福。

太平军是英雄的军队，面对中外反革命势力的疯狂镇压，太平军英勇抵抗，宁死不屈。有的民歌，热情地歌颂太平军的英雄人物，从而表达了劳动人民对太平军的无比热爱。如：

妖兵打下天京城，大帅受伤被反绑。我大帅，性子刚，不吃不喝话不讲，活活饿死天京城，流芳百世美名扬。

这里给读者展现出一个大义凛然、宁死不屈的英雄形象。城破，

受伤，被俘，而他却“不吃不喝话不讲”，宁愿饿死京城，决不为苟全性命而向敌人投降。这种视死如归的革命精神，充分地表现了革命人民的英雄本色。

### (三)提倡男女平等，批判封建礼教。

太平天国的反封建斗争，也包括反对封建礼教、伦理道德。几千年来，儒家所宣扬的“三纲五常”、“三从四德”等反动礼教，束缚人们特别是妇女的思想，造成男尊女卑，妇女在社会上毫无地位。太平天国从农民的平等思想出发，提倡男女平等，把摧毁封建礼教和推翻封建制度结合起来，曾颁布了好些法令，主张男女平等，规定不分男女，按人口分田；女人也可以同男人一样，横枪跃马，转战南北。太平天国的军事将领中，有些是有名的女英雄。这对于封建伦理道德是最大的挑战。这在民间歌谣中也有显著的反映。如：

世间女人最受苦，三从四德把她束。天国世界真是好，共同享受平等福。

前两句揭露封建礼教对妇女的严重束缚，使妇女受尽了人间的痛苦。后两句歌颂了太平天国解放了妇女，使之同男子共享平等福，反映出妇女从封建束缚下解放出来，获得平等以后的欢乐心情。又如：

妇女去跟洪宣娇，会要火枪会要刀。牛排岭前大摆阵，杀得清兵跌断腰。

洪宣娇是洪秀全的妹妹，太平天国中著名的妇女领袖。广大妇女在洪宣娇的领导下，组织起来，耍刀弄枪，参加战斗，取得了牛排岭战役的胜利。这种妇女驰骋疆场，英勇杀敌，为革命作出应有的贡献的描写，既标志着劳动人民真正获得翻身解放，也是对封建礼教——闺女不出门的有力批判。

《白寡妇当上红头军》则是写年轻的白寡妇冲破封建礼教的精

神枷锁，“逃出家乡来当红头军”，学得一手好枪法，结果当上了“女将军”。歌谣热情地歌颂了这位女英雄白寡妇，尖锐地批判了男尊女卑、三从四德的封建道德。

#### (四)歌颂抗敌，反对投降卖国。

太平天国在帝国主义侵略面前，屡次进行了果敢的自卫反击，表现了中国人民为维护中华民族的独立自主的爱国主义立场和崇高的民族气节。

1860年到1862年间，太平军在上海附近与美、英、法侵略军屡次激战，他们不为洋枪洋炮所吓倒，一次又一次地把侵略军打得落花流水。民歌《洋枪当柴烧》真实地反映了这种情况：

南桥南桥，两下兵交。活捉洋鬼，洋枪当柴烧。

1862年5月，太平军和外国侵略军“洋枪队”激战于上海附近的南桥镇，大败了“洋枪队”，击毙了法国侵略军总头目卜罗德上将，获得了辉煌的战果。这首民歌就是描绘这一战役的。它生动地展示出太平军全歼外国侵略者的战斗场面，歌颂了太平军的英勇杀敌，表达了人民群众对侵略军的蔑视，戳穿了外国侵略军外强中干的纸老虎本质，洋溢着中华民族的豪迈气概。

《洋人怕的红头军》用比兴手法，把洋人比作一只鹰，“黄毛高鼻绿眼睛”，勾画出侵略者的狰狞面目，以“鹞鹰凶恶怕弓打”作陪衬，点出“洋人怕的红头军”。揭露了外国侵略者貌似强大、实质虚弱的真相。形象生动，表现了中国人民蔑视外国侵略者、敢于斗争、敢于胜利的英雄气概。

革命人民是反侵略的英雄，而清王朝却是卖国的营垒，卖国贼李鸿章，勾结外国侵略者、妄图扑灭太平天国革命，出卖民族利益，屠杀革命人民的滔天罪行，民歌也予以无情的揭露：

私通外国李鸿章，他是乌龟贼强盗；卖去吴淞大炮台，勾结洋人打进来。

愤怒地斥责了李鸿章引狼入室的卖国行径，表达了劳动人民对民族败类的切齿痛恨。《红顶子，黑心肠》一首，则是湘乡农民控诉曾国藩的“曾家兵勇”，出外打太平军“邦鞑子”，“回家乡来撵同乡”的血腥罪行，同样是抒发劳动人民对投降卖国行为的愤恨。

太平天国的民间歌谣，反映了太平天国革命惊天动地的英雄业绩，凝聚着太平天国英雄儿女们强烈的阶级爱憎。它继承了我民歌明朗朴实的风格，运用鲜明活泼的口头语来抒发人民的思想感情，热情奔放，音节铿锵，犹如金石滚动，掷地有声，读来琅琅上口。

甲午中日战争后，清王朝的昏庸腐朽已暴露无遗。帝国主义更加猖狂侵略中国，这激起了中国人民的极大愤怒，纷纷展开反帝斗争。义和团运动就是群众反帝斗争的一个高潮。真实反映这场轰轰烈烈斗争的，是当时的民间口头创作。

义和团的歌谣是广大人民群众在同帝国主义、封建主义进行斗争中产生出来的优秀作品。就其内容可以分为三类：

一是揭露帝国主义侵略、掠夺和清政府投降卖国罪行的。1896年，丧权辱国的《马关条约》签订后，帝国主义列强更加紧了对中国政治、经济的控制，残酷地压榨中国人民和掠夺中国财富。歌谣《洋人比那虎狼狠》：“通商门开引洋人，洋人比那虎狼狠，吃人肉来吸人血，骨瘦如柴老百姓。”就是这种情况的写真。当时广大劳动人民对帝国主义的侵略罪行，非常气愤，进行了无情的揭露，如：

洋人到中国，犹如虎狼恶。见宝就抢夺，见人就开火。

洋人洋人，害死咱们。修了铁道，运走财宝。  
这是千百万人民的愤怒呼声，控诉了帝国主义的残暴、贪婪。他

们蹂躏中国的大好河山，杀人放火，奸淫掳掠，无所不为，简直就象一群野兽。后一首还揭穿了侵略者吹嘘他们带来的所谓“最新科学成就”——修筑铁路，只不过是“运走财宝”、“害死咱们”罢了。

帝国主义除了对中国武装侵略和经济掠夺外，还利用宗教进行文化侵略。他们派遣许多传教士，深入中国各地，借传教为名，刺探情报，豢养洋奴，任意欺压人民。广大人民群众对他们恨之入骨，进行了深刻的揭露，如：

洋毛子，大坏蛋，明着来传教，暗地把人骗。

上有天堂，下有苏杭，宣化葡萄甜又香。信什么圣

母娘！进什么天主堂！

这两首歌谣，撕下了侵略者的画皮。特别是后一首，通过赞美祖国的大好河山，表达了对祖国的热爱，反衬出对侵略者的痛恨，揭露帝国主义企图以“圣母娘”、“天主堂”等骗人鬼话愚弄、奴化中国人民，这明明是鹬子硬要充鸡，“没个好心肠”，一语道破了传教士的本质。

义和团时期的歌谣在揭露帝国主义豺狼本性的同时，还揭露清政府引狼入室、媚外压内的反动嘴脸，如：

昏清廷，太无能，见了洋人就哼哼。

清朝兵，太稀松，见了洋人就害怕，见了百姓可真凶。

前门开，后门张，前门引进虎，后门又进狼，不管虎与狼，朝廷终日铛铛铛。

人民对投降卖国的罪魁祸首慈禧太后尤其切齿痛恨，对她在犬敌当前时亡命逃跑去长安的丑态进行了无情的鞭挞，辛辣的嘲笑：

西太后，真不赖，腿儿长，跑得快，长安一住把国卖。

二是歌颂义和团奋勇杀敌的英雄事迹。同清朝卖国政府相反，起来斗争的义和团战士，在侵略者面前，英勇战斗，不怕牺牲，决不让祖国的山河为敌人所践踏，看：

还我江山还我权，刀山火海爷敢钻，  
哪怕皇上服了外，不杀洋人誓不完。

多么慷慨激昂。这是起义群众坚决反帝的共同誓言。它饱含着对侵略者的刻骨仇恨和对清王朝的无比蔑视。反动统治者畏敌媚外的奴才相和革命人民敢于斗争，刀山火海全不放在眼里的硬骨头精神形成了多么鲜明的对照。下面几首歌谣则具体颂扬了义和团战士不畏洋枪洋炮的满怀胜利的信心，浴血奋战的英雄气概：

你也上去砍，我也上前杀，  
叫洋兵活着来，死着回老家。

义和团，真勇敢，不怕枪炮和子弹，  
一心只想灭洋人，顶着枪子往上窜，  
杀尽洋人头，中国保安全。

义和团，大刀一摆赛神仙，  
洋毛子一见直打颤，  
兔子遇鹰就要完。

义和团，猛如虎，看见洋鬼子，  
就像猫见鼠，叫它脑袋搬了家，  
一刀一个如宰猪。

这些歌谣，气壮山河。以兔子遇鹰、老鼠见猫，来比喻自恃洋枪洋炮不可一世的侵略军在义和团战士面前惊惧畏缩，无地容身的狼狈相，反衬出义和团战士勇猛顽强，势不可当的英雄气概。难怪侵略强盗自己也不得不供认说：义和团的勇猛进攻气势“可以使人之血，凝而不流”。侵略者被打得失魂落魄，闻风丧胆，真是大快人心。

随着义和团运动的风暴兴起，中国的广大劳动妇女也觉醒了。她们冲破封建礼教的牢笼，和男子一道，拿起武器，杀敌卫国。“红灯照”就是活跃在斗争前哨的武装妇女。歌谣是这样描写她们

的：

红灯照，穿红袍，拿红枪，戴红帽，保中国，杀洋毛。

这是一曲反帝女英雄的赞歌，一幅威武雄壮的图画。它把武装起来的劳动妇女的那种飒爽英姿，形象地展现在人们眼前。而对张牙舞爪的侵略强盗，红灯女儿毫无惧色，发出了铿锵有力的誓言，进行了英勇顽强的战斗：

大闹红灯照，不怕枪和炮。单刀刚拿起，洋头随刀掉。

别看女兵女将，专杀东洋西洋。杀得东洋满天飞，杀得西洋投了降。有的吓得直磕头，有的吓得叫爹娘。

这两首歌谣，表现了觉醒了的中国妇女对自己的力量充满了信心和痛歼顽敌的英雄气概。诗中洋溢着爱国主义精神和旺盛的战斗意志，象汹涌澎湃的洪流，冲击着敌人，鼓舞了人民！

三是描写义和团和人民群众的血肉关系。义和团是人民反抗帝国主义侵略，反抗清王朝封建统治者压迫的武装力量，它是由占农村人口大多数的贫苦农民组成的，它的斗争代表了广大劳苦大众的根本利益，因此，长期以来人民心底里把义和团亲切地叫作穷人团：

义和团是穷人团，穷人个个不简单，穷人打仗为穷

人，穷人才保江山。

歌谣极其明确地表明了义和团的性质——是人民的子弟兵。“打仗为穷人”，就是义和团斗争的宗旨。义和团从诞生的第一天起，就坚决地执行这个宗旨，因此赢得了广大人民的衷心拥护。所到之处，人民群众无不感到欢欣鼓舞，好象添了一根主心骨。他们一离开，人民群众又感到若有所失，记挂着他们打到何方，日夜盼望他们回到身边来，如：

老团在这儿，民众安全；不挨欺负，还有吃穿；老团走了，人们心烦；没有依靠，走向哪边；人们盼老团，象盼男儿。

这首歌谣，通过人们盼望义和团，就象母亲盼望远征未归的儿子那样的心理描写，寄托了人民对义和团战士的无限信赖，表达了人民把义和团的命运与自己的命运紧密地连系在一起的深切情意，充满了强烈的阶级感情。反映这方面内容的歌谣还有《找到老团命就保》、《想起老团心悲伤》等。

人民需要义和团，义和团更需要人民。在反帝反封建的激烈斗争中，义和团走到哪里都受到人民的热情支持，人民是义和团进行革命战争的坚强后盾。因此，义和团的每个胜利都是与人民支持分不开的。如歌谣《义和团和老百姓》：

义和团，打胜仗，老百姓，把戏唱；义和团，上战场，老百姓，送干粮。

表现了义和团与人民生死与共，休戚相关的血肉关系。画出了一幅人民战争的壮丽图画。

代表着这个时期反帝反封建斗争精神的义和团歌谣，不仅具有强烈的思想性和战斗性，而且在艺术方面也有较高的成就。人民群众用叱咤风云、倒海翻江的艺术大笔，画出了一册波澜壮阔的人民战争的绚丽画集。

义和团歌谣是紧密配合当时民族矛盾和阶级斗争的需要而创作的。因此，突出反映反帝反封建这一鲜明的主题，是义和团歌谣的显著特色。这类歌谣语言明快、通俗、幽默，比喻贴切、生动，形式活泼，大大加强了作品的艺术感染力。由于义和团歌谣是表达人民群众对义和团英勇斗争事迹的歌颂的作品，所以它往往带有浓厚的浪漫主义色彩，如《追得鬼子没处窜》中的“天上飞的红灯照”，“地下跑的义和团”，这种富于浪漫主义的描写，造成

一种磅礴的气势，体现了中国人民英勇顽强的斗争精神。

在义和团歌谣中，比兴手法也运用自如，如：

吃面不搁酱，炮打交民巷。吃面不搁卤，炮打英国  
府。吃面不搁醋，炮打西什库。

就是以日常生活琐事起兴，对义和团的斗争进行赞颂。这种比兴手法本来是民歌的一大特点，而把这一特点赋以反帝的内容，则是义和团歌谣的一大创造。

义和团歌谣思想性强，艺术性也较高，是近代民间歌谣中一份宝贵的财富。

## 后 记

我一向爱好古典诗词。从1952年起，又一直从事《中国文学史》教学工作，因而接触古典诗词的机会就更多了。接触越多，兴趣也就越浓。很想写出一部《中国诗歌史》，作为将来讲授选修课的教材。1963年秋，我就按照原定计划陆陆续续进行写作，到1966年秋，快要完成了，“文化大革命”开始，写作中断。

去年春，我有机会见到黑龙江人民出版社的文教编辑，他积极鼓励我完成这一工作。于是，我把这份旧稿重新整理、修改，并重写、补写了其中的一部分，终于完成了这本书。

中国诗歌发展史，顾名思义，是要阐明中国诗歌的发展过程及其规律的。我在写作时主观上也是朝着这方向努力的。但要做到这一点，就必须掌握广博的文学知识，了解各个时期诗歌的承传关系及其流派、特征，了解各个时期各种诗歌流派的变化发展的种种原因，才能把诗歌发展的来龙去脉阐述清楚。而这些虽然是我多年来在教学、科研中所努力钻研寻求的，但仍然所得无几。因而全书还未能达到预期的目的，有待于今后进一步改进。

本书曾得到汤擎民先生看过全稿，提了许多宝贵的意见；黄志辉同志帮我查阅资料，核对原文，并起草了明清民歌；王景霓同志也对元代部分提出不少修改的意见；在写作过程中，吸取了国内有关这方面的科学研究成果，未能一一注明。在此，我一并向他们以及向积极鼓励、支持我的黑龙江人民出版社表示衷心的感谢！

由于自己能力微薄，书中难免尚有不少错误和缺点，希望读者批评指正！

郑孟彤于暨南大学

1980年5月

