



目 录

主题一 古代诗歌概述

- 第一节 先秦两汉诗歌 2
- 第二节 魏晋六朝诗歌 6
- 第三节 隋唐五代诗词 8
- 第四节 宋辽金诗词 12
- 第五节 元明清诗词曲 17

主题二 诗词鉴赏路径

- 第一节 疏通作品字面 24
- 第二节 把握艺术结构 27
- 第三节 揣摩诗词意境 30
- 第四节 欣赏表现技巧 32
- 第五节 品味诗歌语言 35

主题三 两性感歌鉴赏

- 第一节 先秦汉魏恋歌 40
- 第二节 唐与宋代恋歌 50
- 第三节 金元明清恋歌 61

主题四 自然赞歌鉴赏

- 第一节 汉魏六朝赞歌 70
- 第二节 隋唐五代赞歌 75
- 第三节 宋元明清赞歌 89

主题五 家国壮歌鉴赏

- 第一节 先秦至唐壮歌 98
- 第二节 两宋至元壮歌 106
- 第三节 明至清末壮歌 117





主题六 生命悲歌鉴赏

- 第一节 先秦汉魏悲歌 126
- 第二节 唐及五代悲歌 130
- 第三节 宋元明清悲歌 140

主题七 怀古幽歌鉴赏

- 第一节 唐代以前幽歌 152
- 第二节 有唐一代幽歌 154
- 第三节 宋元明清幽歌 167

主题八 尘世怨歌鉴赏

- 第一节 唐代以前怨歌 180
- 第二节 隋唐五代怨歌 187
- 第三节 宋元明清怨歌 202

主题九 人情醉歌鉴赏

- 第一节 唐前人情醉歌 218
- 第二节 隋唐人情醉歌 222
- 第三节 唐后人情醉歌 233

主题十 理趣清歌鉴赏

- 第一节 汉唐涉理诗篇 244
- 第二节 北宋理趣诗篇 249
- 第三节 南宋理趣诗篇 254
- 第四节 宋后理趣诗篇 261

附录一 著名长诗解读

- 孤忠之怨：屈原《离骚》 266
- 双殉之恨：汉乐府《孔雀东南飞》 ··· 274
- 乱离之痛：蔡琰《悲愤诗》 282



生死之恋：白居易《长恨歌》·····	289
沦落之悲：白居易《琵琶行》·····	297
浮沉之叹：吴伟业《圆圆曲》·····	304

附录二 诗词格律常识

诗的格律常识·····	311
词的格律常识·····	320

参考文献·····	327
-----------	-----





主题一

古代诗歌概述

中国是一个有着悠久历史的诗的国度，这片神奇的土地不但孕育了数千年血脉不断的华夏文明，而且孕育了几千年震古烁今的诗歌长河。中国诗歌的历史可追溯到三千多年前，远古歌谣之后《诗经》诞生，三百年后《楚辞》问世，接踵而来的是汉乐府、唐诗、宋词、元曲、明清诗词。几千年来，不论诗歌的品类如何嬗变，不论诗歌的形式如何出新，中国古代诗歌如同奔腾不息的长江，永远没有改变中国气派，永远没有片刻停歇。在世界诗歌史上，没有哪个国家、没有哪个民族的诗歌，真正像中国古代诗歌那样“源远”而又“流长”。作为中华精神的结晶、民族文化的瑰宝，在漫长的历史进程中，中国古代诗歌对于历代炎黄子孙的价值取向、行为方式、审美情趣以及思维方式产生了潜移默化的深远影响。下面，我们将对这一道浩浩流转、风光无限的诗国长河，做一番自豪的巡礼。





第一节

先秦两汉诗歌

中国诗歌最早的源头是远古歌谣。保存在《吴越春秋》中的《弹歌》是原始的猎歌，歌谣再现了原始人制作弹弓捕猎兽物的场景，充满劳动创造的欢乐情绪。保存在《礼记·郊特牲》中的《蜡辞》是原始的祝词，祈祷种种自然灾害不要发生，表现了先民顽强的生存意志和美好的生活愿望。保存在《易经》中的《归妹·上六》是一首古老的牧歌，再现了男女剪羊毛的生动劳动场景，表现出古代人民的智慧幽默和对劳动的由衷赞美。古代歌谣的基本特点是作品产生于劳动，描写劳动生活，表达生存意志，写原始人类的眼中景、心中事、意中情；歌、乐、舞三位一体，采用口头传唱的方式，口头传唱是古代歌谣的生命；节奏和韵律模拟劳动节奏和音响，一般为韵律较简单的二拍节奏^①，用连韵、叠韵；起协调动作、激励情绪和咒语^②的作用。长期的口头诗歌创作孕育了《诗经》，这些古老的歌谣逐渐铺设了诗歌通向四言诗时代的桥梁。

春秋时期，《诗经》作为我国第一部诗歌总集出现，在先秦典籍中只称为“诗”“诗三百”，汉代学者奉它为经典，后才称为“诗经”。它的出现，标志着我国最早发生、发展的文学形式——诗歌从口头到书面、从民间到宫廷发展阶段的完成。根据汉代文献记载，先秦时期的统治者早已注意到诗歌的搜集和编选，朝廷设有乐官管理乐章，周代甚至以礼乐配合治国。诗是乐章的歌辞，它依附于乐章而由乐师掌管，日积月累渐成一定规模。《诗经》的作者组成很复杂，绝非出自一人之手，总集中的诗大都根据民歌整理、编纂而成，少数可能是公卿列士的个人作品。《诗经》收录了自西周初年至春秋中期（约公元前十一世纪至公元前六世纪）五百多年间的三百零五篇作品。原先各篇作品都可配乐歌唱，按照音乐体制分类，共有《风》《雅》《颂》三部分。“风”是乐曲的意思，包括《南》《风》，“国风”为各诸侯国所在地的乐歌，共计一百六十篇；“雅”是西周王朝所在地的音乐，包括《大雅》《小雅》，共计一百零五篇；“颂”是祭神祭祖时用的歌舞乐曲，包括《周颂》《鲁颂》《商颂》，共计四十篇。

《诗经》广泛而深刻地反映了两千五百年前的社会面貌，包括经济制度、生产发展、阶级矛盾、风俗民情等社会生活的各个方面。《雅》《颂》中最有价值的是《大雅·生民》《大雅·公刘》《大雅·绵》等一组古老的诗篇，它们用简朴的诗歌形式记载了祖先民族发祥和创业的历史，歌颂了周民族沿着黄河流域开垦土地、建立家园的光辉事迹，历来被称作汉民族的古老“史诗”。《风》中的精华是民间歌谣，它保存了劳动人民的口头创作，反映的生活内容比《雅》《颂》更广阔，生活气息也更浓厚，具有深刻的社会批判精神，洋溢着浓厚的乡土情韵、人伦情感和人本意识，具有“美

① 原始劳动都是手工操作，多以一伸一缩、一往一复为一个循环，为适应这种一张一弛的动作，其呼声也必然是一扬一抑的两节拍。

② 咒语一方面是对自然神的祈祷，一方面是对自然神的命令。



刺”^①的社会功能。《风》的作品主要有四类：第一类，揭露暴敛与徭役。反映劳动人民的生活处境，表达他们的不平与抗争，或嘲骂剥削者不劳而食和无穷盘剥，如《魏风·伐檀》《魏风·硕鼠》；或倾诉征夫服役的朝夕不暇和饥寒劳累，如《齐风·东方未明》；或反映战争给广大人民带来的深重痛苦，如《豳风·东山》《邶风·击鼓》，这些作品都深刻揭示了当时社会生活的尖锐矛盾。第二类，吟唱恋爱与婚姻。或歌唱男女间的相悦相思之情，如《周南·关雎》《秦风·蒹葭》；或描述幽会场景及微妙心理，如《郑风·女曰鸡鸣》《邶风·静女》；或描写恋爱的受阻和失恋的痛苦，如《郑风·狡童》《唐风·葛生》；或感叹婚姻的不幸及被弃的悲哀，如《邶风·谷风》《卫风·氓》。第三类，描写劳作与农事。或记述耕作收获、蚕桑纺织的农务，如《豳风·七月》《邶风·桑中》；或再现野外采集植物的场景，如《周南·芣苢》。第四类，抨击恶行与败德。或鞭挞统治者的荒淫无耻，如《邶风·新台》《齐风·南山》；或讽刺统治者的低劣人品，如《陈风·墓门》《豳风·狼跋》。

在艺术上，《诗经》有四大特点：一是四言为主的诗歌体式。四言句可以容纳两个双音词或四个单音词，也可以组成一个双音词兼两个单音词的句子，言情叙事，“文约意广”（《诗品序》）。《诗经》的句式以四言为主，但根据内容和思想感情的表达需要也有许多灵活变化。二是赋比兴的表现手法。“叙物以言情，谓之‘赋’”，赋就是陈述铺叙。“索物以托情，谓之‘比’”，“比”在《诗经》中用得广，也得活。三是重章叠句的章法结构。《诗经》往往数章共叙一事，各章只更易一两字，便将人物感情的微妙变化或动作的前后过程曲折道出。四是朴素自然的艺术风格。诗作感情真实自然，语言朴素直率，不论爱憎都是由衷而发，无雕饰、无隐讳，自然而真实。《国风》中的恋歌，大多感情真挚纯洁，基调健康、乐观，表达方式热烈、大胆，没有矫揉造作之迹。“饥者歌其食，劳者歌其事”，《诗经》以关注现实的“风雅”精神和高度的艺术成就，奠定了我国诗歌的现实主义传统。

战国时期，以屈原创作为代表的《楚辞》将中国诗歌向前推进了一大步。楚辞作为新诗体，在南方巫官文化^②和江淮流域楚地民间歌谣的基础上发展而来，它的形成还受楚地古代神话传说、《诗经》以及战国散文的影响。屈原是我国第一位使用楚辞体的文学家，他在楚地民歌的基础上，吸收战国散文的养分，表现丰富的社会政治内容，加长句子，扩大篇幅，使其形式自由奔放、口语化、浪漫绚丽、独具一格，奠定了楚辞体在文坛上的牢固地位。屈原取熔经意，自铸伟词，作品表现出热爱祖国、追求理想、坚持自我的强烈进取精神，代表作《离骚》是我国古代文学史上最宏伟瑰丽的长篇抒情诗，后世往往用“骚体”统称楚辞作品。楚辞作者除了屈原外，还有宋玉、唐勒、景差等。宋玉是继屈原之后最优秀的楚辞作家，代表作《九辩》是一首效法屈原

① 美，即歌颂；刺，即讽刺。

② 主要是楚地原始宗教的乐歌，即“巫音”。



作品直抒胸臆的长篇政治抒情诗。宋玉的成就虽然难与屈原相比，但他是屈原诗歌艺术的直接继承者。在他的作品中，物象的描绘趋于细腻工致，抒情与写景结合得自然贴切，在楚辞与汉赋之间，起承前启后的作用。

内容上，“骚体”的主要特点有三：一是浓厚的地方色彩。宋朝黄伯思说：“屈宋诸骚，皆书楚语，作楚声，纪楚地，名楚物……”它所描写的山川河流、民俗人情、风光名物、鸟兽草木以及歌舞音乐等无不具有强烈的楚地色彩。二是浪漫主义色彩。作品中充满浪漫主义的激情，保留南方的远古传统，充满想象奇异的神话传说。三是显著的时代色彩。作品表现需要变革的进步倾向，揭露了阻碍变革的反动势力的腐朽性质，它追求的政治理想与历史的客观进程相一致。

在形式上，“骚体”也有四个特点：一是独创的诗歌句式。有散文化倾向，句式较长，韵散相间；六七言为主，字数不等，参差错落；口语色彩浓，“兮”字作为音节停顿，强化抒情咏叹，节奏感强；多用对偶句，双声叠韵，音调抑扬。二是恢宏的艺术结构。不采用回环复沓的章法形式，灵活多变；篇幅较长，远超过《诗经》。三是出色的比兴手法。系统成串地运用比兴，构成独特的形象，含有整体上的象征意义，并包含着悠远的意境，开拓了我国古典诗歌史上以香草美人寄托、抒情言志的传统。四是强烈的抒情风格。从语言学、文学意味和修辞学等角度看，楚辞驰骋想象，运用神话，率性咏叹，情感奔放，可以说屈原的作品开创了我国抒情诗真正光辉的起点。楚辞的出现，标志着中国诗歌从民间集体歌唱过渡到诗人独立创作的新阶段，对中国文学的发展具有划时代的意义。《诗经》和《楚辞》，在文学史上并称“风骚”，它们共同开创了我国古代诗歌现实主义和浪漫主义两大文学传统，影响深远，泽被百代。

继“诗经”和“楚辞”后，汉代出现了又一新诗体——乐府诗，它在文学史上与汉代的散文、辞赋鼎足而立，产生过深远的影响。汉代大量采集民歌入乐府始自汉武帝，其目的虽是为了点缀升平和声色娱乐，但也有考察民情以便作为统治借鉴的政治意图。乐府诗是由朝廷乐府机关编制、搜集、保存起来的“歌诗”，后来在诗体分类上成为一种专门的诗体。汉乐府最大的特点是入乐，可以被之管弦。为了与文人制作的乐府歌辞相区别，习惯上把采自民间的歌辞称为“乐府民歌”。汉乐府民歌主要保存在“相和曲辞”“鼓吹曲辞”和“杂曲歌辞”三类中，相和歌中尤多。汉乐府民歌标志着我国古代叙事诗的成熟，它是五七言诗歌的源头，深深地泽溉了后代诗歌创作。

汉乐府民歌继承发扬了《诗经》民歌的现实主义传统，它“感于哀乐，缘事而发”，广泛而深刻地反映当时的现实生活，暴露各种社会矛盾，表达了人民群众的思想感情。汉乐府作品多是悲剧，有爱情悲剧，如表现封建礼教摧残的《孔雀东南飞》；有生活悲剧，如表现饥寒交迫煎熬的《上山采蘼芜》；有人生悲剧，如表现战争徭役折磨的《十五从军征》。汉乐府民歌大部分是叙事诗，代表作《孔雀东南飞》是我国古代第一首长篇叙事诗，强烈的反封建思想内容和优美的艺术形式在作品中得到高度统一，是中国现实主义诗歌发展的重要标志。



汉乐府民歌的艺术特色有三点：第一，叙事手法精彩成熟。表现为情节剪裁精当，对话生动传神，突出悲剧性冲突。第二，语言风格质朴悲怆。汉乐府民歌用极平实的语言描摹纷繁复杂的生活世态，抒发郁结在人民胸中的强烈情感，不失诗的情志。民歌语言悲怆，尤以描写哭泣最为突出。第三，艺术形式自由多样。叙事、抒情结构格局多样，或截取片段，或首尾完整。诗句有三言、四言、五言、六言及杂言种种，不拘一格，自由多样。汉乐府民歌中的杂言体、五言体，比以《诗经》为代表的四言体有了明显的进步。

东汉末期出现的《古诗十九首》，被誉为“五言之冠冕”，显示了五言诗在艺术上的成熟。一般认为它并不是一时一人之作，而是由寒门文人创作的抒情短诗，深刻地再现了汉末社会思想大转变时期，文人追求的幻灭与沉沦和心灵的觉醒与痛苦，表现了浓重的感伤情绪，从侧面反映了时代的动荡不安。《古诗十九首》是在汉代民歌基础上发展起来的五言诗，内容多写离愁别恨和彷徨失意，思想消极，情调低沉。或是对人生无常的慨叹，生命短暂、朝不虑夕；或是对彷徨失意的感伤，伤时失志、叹老嗟卑；或是对生离死别的怅恨，游子思家、思妇念远。《古诗十九首》中的爱情诗，大多模拟女子口吻，深入地揣摩、细腻地剖析女子心理，代女子立言抒情。作品所表达的感情是人生共有的体验与感受，是可以穿越时空、无所不在的人类情感，所以它能跨越千百年的界限引起人们的普遍共鸣。

《古诗十九首》的艺术特点是：第一，长于抒情，委婉含蓄。善于比兴，象征衬托，所用皆妙，融情于景，寄情于事，往往达到天衣无缝、水乳交融的境界。第二，语言浅近，朴素自然。明白如话，不事雕琢，不迫不露，句意平远，绚烂之极归于平淡，具有言近旨远、语短情长的艺术魅力。第三，多用叠字，富于乐感。如“青青”“郁郁”“盈盈”“皎皎”“纤纤”。明人陆时雍在《诗镜总论》中评价《古诗十九首》：“谓之风余，谓之诗母。”与汉乐府一样，《古诗十九首》继承了《诗经》以来“感于哀乐，缘事而发”的特点，所以谓之“风余”；其诗体及表现手法在中古以后的古典诗歌诸形式中一直居于主导地位，所以谓之“诗母”。

《古诗十九首》的出现意味着五言诗已由民歌成熟地过渡到文人创作，为历代文人指出一条光明大道，并逐渐形成优良的创作传统。它以高度的艺术成就开创了我国抒情诗“才情并重、以气驭才、以才达气”的新风格，将五言抒情古诗发展为独立的体系，为五言诗的发展奠定了牢固的基石。它继承了《诗经》以来的优良传统，直接孕育和影响着一代诗人，为建安文学的出现做了准备，在我国诗歌发展史上产生了深远的影响。



第二节

魏晋六朝诗歌

如果说汉代文人的诗歌创作总体处于消沉局面，只有民间乐府在诗坛上大放异彩的话，那么，到了建安时代，由于汉末战乱忧患的时代锻造、自由解放思想的出现、曹操“外定武功，内兴文学”的提倡和汉乐府民歌“感于哀乐，缘事而发”的影响，文人诗歌创作出现了空前繁荣的局面。其时正是汉献帝建安年代，故后世称为“建安文学”。

建安诗歌的代表作家有“三曹”“七子”^①和蔡琰。曹操是建安文学的主将和开创者，喜好诗歌、音乐。“登高必赋，及造新诗，被之管弦，皆成乐章”，他的乐府诗继承汉乐府民歌的现实主义精神，真实反映了汉末动乱的社会现实，表现了统一天下的远大抱负和顽强的进取精神。动乱板荡的时局、戎马倥偬的经历、一统天下的雄心和时光飞逝的年华，使得曹操的诗歌慷慨大气，古朴苍凉。曹丕的诗歌多以男女恋情和游子思妇为题材，尤擅五言诗和七言诗，风格委婉悱恻，两首《燕歌行》是现存中国古代最早的七言诗。曹植是这一时期最负盛名的作家，处于建安文学魁首地位，前期诗作多抒发建功立业的雄心壮志，后期诗作多表现抱负不得施展的愤激心情。诗歌词采华茂、对仗工整、音韵流畅，融浑厚雄健于华丽中。“七子”的诗歌创作中，反映社会动乱和人民苦难的代表作有王粲的《七哀诗》（其一）、陈琳的《饮马长城窟行》、阮瑀的《驾出北郭门行》等；抒写个人抱负和遭遇的代表作是刘桢的《赠从弟》三首等。才华与“七子”相当的女诗人蔡琰，作品多是内心情感的直接宣泄，具有强烈的抒情色彩，她的五言《悲愤诗》真实描写了诗人坎坷的命运和心灵的伤痛。

建安诗歌在汉乐府和“古诗”的影响下，反映社会现实，表现生民痛苦；抒发建功抱负，歌唱救世理想；情辞慷慨激昂，格调刚健遒劲，在思想和艺术两方面均有鲜明特色，被后人称为“建安风骨”。“建安风骨”首先是指建安时代的诗文内容充实，感情丰沛的特点；其次是指建安诗文突出具有的明朗刚健的艺术风格；其三是指建安诗文风骨与藻饰的恰当结合。后世在提倡“建安风骨”时，不仅肯定了它有风骨的一面，也肯定了风骨与藻饰相结合的一面。

建安时代之后，是魏末正始年间，此时政治形势严酷，魏晋玄学兴起，政治和哲学思想的变化引起诗风的改变。诗歌内容多抒发忧生惧祸、韬晦遗世之情，建安诗人那种迫切希望建功立业的积极进取精神不复存在；艺术风格也转为曲折悲凉、清峻超拔，与建安风骨的美学风格不同。重要作家是“竹林七贤”，即阮籍、嵇康、山涛、王戎、向秀、刘伶、阮咸七人。他们隐居山阳，常作竹林之游，谈玄说理，饮酒赋诗，弹箏抚琴，无拘无束，高雅之至。“竹林七贤”中阮籍和嵇康两人对后世文学的影响最

^① “三曹”指曹操、曹丕、曹植父子；“七子”指孔融、陈琳、王粲、徐干、阮瑀、应玚、刘桢七人。



大。阮籍有五言《咏怀诗》八十二首，主要抒写不满现实、嗟生忧时的思想感情，对后代诗人颇有影响。嵇康诗歌中对现实的反叛情绪表现得比阮籍激烈，但艺术成就稍逊一筹。太康年间，晋代诗歌出现了短暂繁荣，出现了以“三张”“二陆”“二潘”“一左”^①为代表的诗人。其中大多数人的作品重在雕章琢句，内容空洞干涩。相比之下，左思的创作独树一帜，其《咏史》八首借歌咏古代史实，抒写寒门失意之士的怨愤，风格雄奇，笔力刚劲，辞藻典雅，情韵高亢，被钟嵘称为“左思风力”。太康之后，永嘉之际的著名诗人有刘琨和郭璞，他们与左思被合称为“晋诗三杰”。刘琨是西晋末年著名的爱国诗人，《扶风歌》记述其困苦的经历及忧危忠愤的心情，是西晋诗坛上不可多得的现实主义杰作之一。郭璞的游仙诗以游仙咏隐逸，借高蹈赞超脱，寄托对现实人生的悲哀，其游仙诗影响到后世李白的诗歌创作。

晋室南渡后，士大夫崇尚清淡，玄言诗流行一时，代表诗人是孙绰、许询，作品枯燥乏味，缺少生活情趣。东晋末年，出现了第一位大力创作田园诗的杰出诗人陶渊明，其诗歌大体可分为田园诗、饮酒诗、咏怀诗三类，其中田园诗最重要。回归自然的欣悦，躬耕田园的感受，民生多艰的哀叹，有志不逞的痛诉，委运任化的自释，是陶渊明诗歌的基本内容。自然是他的最高美学理想，平淡自然是陶诗风格的重要特点。具体说来，陶诗的特点主要有：平淡自然而真淳清新，质朴中见秀丽，散漫中见凝练；词语浅易而丰腴深厚，貌似平淡，却不浅薄，隽永厚朴，耐人寻味；浑然天成而意境高远，情、景、理三者完美融合，表露浑然天成的境界；清和婉约而豪放雄健，以自然清新、隐约委婉为基调，但又有激烈、慷慨、豪放的一面。陶渊明是田园诗的开山者，在我国文学史上与屈原、李白的浪漫主义，杜甫、白居易的现实主义鼎足而三，具有广泛而深刻的影响。

南北朝时期，诗歌的内容和形式都有了新变化，文人诗歌开始由玄言转向山水。宋齐时代的谢灵运、谢朓的山水诗，鲍照的乐府诗都拓宽了诗歌题材，表现形式和技巧方面也有了新的变化。谢灵运山水诗写奇山异水和审美感悟，作品富丽精工，清新自然，穷貌极物，逼真细致。但其缺点是流于繁富、累于雕琢，几乎篇篇有说理的尾巴。鲍照发扬汉乐府反映现实的传统，或描写边塞战争，或抒写不遇愤懑，或批判门阀制度，其诗有奇矫凌厉、苍劲清拔、俊逸豪放的风格，创造了明朗自然、自由奔放、形象生动的诗歌语言，他的《拟行路难》在七言乐府方面做出突破性的贡献，完成了五言到七言的转变。南朝后期出现的永明体是我国格律诗的开端，永明体诗歌内容多半抒情写景，讲究声韵、四声的配合，体制较短小，风格清新秀丽。永明体的出现是中国诗歌史上一大新变，反映出诗歌从比较自由到讲究格律的趋势，其中沈约的音律研究和谢朓的诗歌创作贡献尤大。谢朓用永明体写山水诗，开创格律诗的先河，其诗作吸收谢灵运状物精细的长处，又克服了情景游离的缺点，表现出情景交融、融画于

① “三张”指张载、张协、张亢，“二陆”指陆机、陆云，“二潘”指潘岳、潘尼，“一左”指左思。



诗、清新活泼、音律调谐的特点。

齐梁以后，形式主义的诗风逐渐统治了整个诗坛。梁陈时宫体诗流行，以描写女色为主，辞藻浮华，风格柔弱，诗风趋向堕落。在宫体诗泛滥之时，只有吴均、何逊、阴铿等作品尚有清拔隽秀之气。此时北朝文坛一片荒芜，直到庾信入北才带来新的转机。庾信是南北朝时期最后一个卓有成就的诗人，前期以写作浮靡绮丽的宫体诗赋见称；后期由于国破家亡，屈身事敌、羁旅北地的个人遭际，诗作的内容和风格发生了显著的变化，大多抒发身世之感、乡关之思和悔恨之情，苍凉沉郁，老成刚健。

南北朝民歌足以和汉乐府相媲美。此时的民歌按照地域分为南北两部分，南歌包括吴声歌曲、西曲歌、神弦曲三部分，专写缠绵婉约的情爱，体制短小，多用双关隐语，风格委婉细腻，自然中含有清丽柔美的韵致，具阴柔之美，《西洲曲》被誉为“言情之绝唱”。北歌题材广泛，战争、尚武、羁旅、贫寒等内容都在歌中有所反映，多抒发慷慨悲壮的情绪，风格直率粗犷，质朴中带有俚俗粗野的气息，具阳刚之美，《木兰诗》与《孔雀东南飞》被称为乐府“双璧”。

第三节

隋唐五代诗词

隋诗是从南北朝诗歌向唐诗过渡的最初阶段，浮艳奢靡的文风仍然泛滥文坛。此时较著名的诗人有卢思道、杨素、薛道衡、虞世基、虞世南等，他们主要写作表现荒淫享乐、粉饰太平的宫体诗，也有少量边塞诗。

诗歌发展到唐代，进入了高度成熟的黄金时代。唐诗繁荣的标志表现在几个方面：一是诗人众多。《全唐诗》所录诗人达两千二百多家，其中名家迭起，李白、杜甫、白居易等闻名于世，开宗立派影响深远的大家亦不下二十人，独具风格的名诗人五六十位，特色显著者也有百人之多。二是作品如云。流传至今的诗歌有近五万首，韩愈曾说李杜文章只剩下“泰山一毫芒”，可见散佚湮没的篇什之多。尽管如此，《全唐诗》收录的作品仍多出南北朝以前诗篇总数的三倍以上。三是题材广泛。题材领域得到前所未有的拓展，不仅反映了唐代历史发展的过程，也全面展示了社会各阶层人物的生活状况和精神面貌。四是体制完备。古体诗的五古、七古、乐府歌行；近体诗的五律、七律、五绝、七绝、排律，无不齐备。这些形式上承风骚，下启词曲，成为我国文学史上流传普遍、影响深远的诗体。五是流派林立。唐代文坛出现过多次文学运动，创作倾向相似的作家群纷呈，有盛唐边塞诗派、盛唐山水田园诗派、新乐府诗派、“大历十才子”、玄言诗派、韩孟诗派、晚唐现实主义诗派等。六是风格多样。如李白豪放飘逸，雄奇超迈；杜甫忧郁顿挫，雄浑古朴；白居易通俗平易，言简意赅；王维诗情画意，恬静优美；李贺雄壮凝重，瑰丽不凡；李商隐深情绵邈，绮丽精工；杜牧轻倩秀艳，神韵独高；王昌龄意新格俊，情真句美；孟浩然冲淡清旷，孤寂平远；高适雄放



慷慨，婉转流畅；岑参雄奇瑰丽，语言劲峭……七是爱诗成风。唐代的君主贵族都很重视诗歌，且大都能诗，唐代百姓热爱诗歌成为普遍的社会风气。《全唐诗》中很多作品出自和尚、道士、尼姑、宫人、歌伎等之手，其中的著名诗作在民间广泛流传。

唐诗的发展大致可分为初、盛、中、晚四个时期。唐初的诗坛主流延续了齐梁余风，多为应制奉和、歌功颂德之作。高宗、武后时，“初唐四杰”王勃、杨炯、卢照邻、骆宾王崛起于诗坛，他们反对纤巧绮靡，提倡刚健骨气，把诗歌的视角从狭窄的宫廷移到广大的市井，从台阁推向江山和边塞，开拓了诗歌的思想和题材领域，后人称“初唐四杰”为唐诗的“始音”。同时台阁诗人沈佺期、宋之问大力创作律诗绝句，完成了格律诗的创作。继“初唐四杰”之后，刘希夷和张若虚进一步发展了七言歌行，语言清新幽美，韵律宛转悠扬。张若虚的《春江花月夜》写景如画，抒情如歌，将美好景致、深沉情感和隽永哲理融为一体，意境清幽绚丽，音韵圆转动听，语言清浅流畅，达到很高的艺术境界，可谓“孤篇压全唐”。陈子昂将汉魏风骨与风雅兴寄联系起来，提出了“骨气端翔，音情顿挫，光英朗练”的诗美理想，其代表作《感遇》三十八首成为盛唐诗歌行将到来的序曲。

盛唐时代，中国诗歌进入巅峰状态，具有“气盛势飞”“浑厚氤氲”的雄浑气象。这一时期，诗歌的主流是以激昂慷慨的强音抒发进步的理想抱负，以蓬勃向上的精神表达英雄的豪情与向上的气概。诗坛出现了山水田园诗派和边塞诗派。盛唐社会的富庶繁荣、统治阶级的内部矛盾、佛教思想的大力提倡和陶谢诗歌的文学影响，是山水田园诗派兴起原因。盛唐山水田园诗派在内容上完成了山水诗与田园诗的合流，艺术上融合了陶诗的浑成和谢诗的工细，追求形神兼备、意表合一、情景交融，为山水田园诗开拓了新的艺术境界。代表诗人有孟浩然、王维、储光羲、常建、祖咏、裴迪等。孟浩然开唐代山水田园诗派的先声，山水隐逸是其诗歌的主要题材，诗人注重总体印象和情绪的把握，诗歌往往用淡笔描写平凡景物和闲情逸致，意境浑融，恬淡清旷。王维是中国诗歌史上“最伟大的自然的诗人”，被尊称为“诗佛”，其诗前期多描绘高山大川，寄托豪迈开朗的胸怀；后期多描绘深山田园，表现尚静避世的情趣。诗作充溢诗情、画意、乐声、禅意之美，清新淡雅，意境幽远。

唐代边境战争的深刻影响、诗人边塞生活亲身体验和前代文学优秀遗产的继承，是边塞诗派兴起的原因。边塞诗派题材广阔，建功壮志、边地艰辛、酷烈战争、边塞风光、边疆地理、民族风情等无不摄入诗篇。意象宏阔，往往大处落笔，写奇情壮景。基调昂扬，气势流畅，富有崇高感。体裁兼善，歌行、律绝皆有佳作。重要诗人有高适、岑参、王昌龄、李颀、王之涣、王翰、崔颢、刘湾、张谓等。高适是盛唐边塞诗派的领军人物，创作内容丰富，或抒写报国豪情，歌颂英雄气概；或体恤士卒疾苦，揭露将帅享乐；或谴责战乱苦难，表达和平向往；或描绘边塞风情，记写异族民俗；或揭示边防弊端，陈述战争见解。粗犷豪放的抒情笔触，博大雄浑的诗歌意境，率直强烈的政论色彩，平实直拙的写实手法，苍劲质朴的诗歌语言，雄健悲壮的艺术风格



是高适边塞诗的特点。岑参是最富有“西部精神”的边塞诗人，其边塞诗多描写异域风土人情和塞外奇特风景，抒发军旅生活的激情和思念故乡之情，集中体现“西部精神”——开拓进取、不惧险阻的气派，豪放乐观、顽强自信的性格和质朴单纯、粗犷剽悍的风采。不同于高诗的尚质主理、气骨遒劲，岑诗尚巧主景，奇瑰峭拔。王昌龄的七绝堪与李白比肩，《出塞》《从军行》等风格雄浑，意境开阔，语言精练，音韵铿锵，是代表盛唐诗风并为古今传诵的名作。

更使诗坛大放光芒的是此时出现了灿烂的“双子星座”——浪漫主义诗人李白和现实主义诗人杜甫。李白被尊称为“诗仙”，是继屈原之后最杰出的浪漫主义诗人，其诗多倾泻壮志难酬的强烈痛苦，表现傲岸不屈的反抗精神，表达狂放不羁的自由追求。诗人以想落天外的奇异构思、一泻千里的奔放激情和明净华美的语言风格创作出数千首诗歌。他的诗歌继承前代浪漫主义诗歌的创作传统，有着个性鲜明的自我表现、超越现实的夸张想象、豪放飘逸的艺术风格和自由奔放的诗歌语言。绝句长于写景，情寓景中，信口天成；歌行感情奔放，想象奇特，意境瑰玮。杜甫被尊称为“诗圣”，他的诗歌继承了前代现实主义诗歌的创作传统，真实深刻地反映了唐王朝由盛而衰过程中的社会风貌和时代苦难，有丰富的社会政治内容和浓郁的时代气息，因而被誉为“诗史”。杜诗中既有对社会现实的深刻反映，又有对人民苦难的深切同情，还有对美好生活的无限热爱。高度概括的生活画面、客观细腻的艺术表现、沉郁顿挫的诗歌风格、苍劲凝练的诗歌语言、众体兼长的诗体创造是杜诗的艺术特色。其七律风格沉雄悲壮、慷慨激昂，将该体裁推向高峰。

中唐前期“大历十才子”^①的作品取得了一定成就，但缺乏盛唐诗歌强烈浓厚的感情和震撼人心的艺术感染力。追步王维、孟浩然的刘长卿、韦应物以山水诗见称，较有特色；元结、顾况等人反映社会现实的作品，与杜甫诗歌同调。

唐代贞元、元和年间，白居易、元稹、张籍、王建、李绅等一批诗人，继承杜甫的现实主义文学传统，敢于面向生活，自觉地从生活源泉中觅取诗材，写下大量赋吟新题材、运用新语言、标以新诗题的乐府诗，这就是历史上有名的“新乐府运动”。元白诗派发扬杜甫正视现实、抨击黑暗的精神，强化了诗歌的讽谏美刺功能，语言通俗流畅，风格平易近人。白居易作为中唐最杰出的现实主义诗人，主张“文章合为时而著，歌诗合为事而作”，他创作了一百七十多首“补察时政”“泄导人情”的讽喻诗。主题专一明确、善用细节刻画人物、语言浅显通俗是这些诗歌的特点。而《长恨歌》《琵琶行》等叙事诗体大思精，情节曲折，形象鲜明，韵味醇厚，开辟了歌行体诗歌的新境界。

韩孟诗派是和元白诗派几乎同时崛起的影响较大的诗派，主要诗人有韩愈、孟郊、贾岛和卢仝等。该派善于刻画平凡琐屑乃至苦涩的生活和雄奇险怪乃至幽僻阴森的景

^① 包括李端、卢纶、吉中孚、韩翃、钱起、司空曙、苗发、崔峒、耿伟、夏侯审十人。



象，语言独造，风格或雄奇，或幽艳，或怪诞。其中，韩愈是能别开生面、勇于独创的诗人，他的诗歌力求出奇制胜，追求奇险拗劲，形成深险怪僻的诗风。孟郊是以苦吟著称的诗人，其诗用意深刻，造语奇警，古拙中见凝练，奇险中见平易。贾岛同样沉迷苦吟，世有“郊寒岛瘦”之说。

中唐诗坛有如百花齐放，其风格的多样性和诗人艺术个性的独特性比盛唐有过之而无不及。李贺、柳宗元、刘禹锡也是中唐时期很有成就的诗人。李贺人称“诗鬼”，诗歌多愤懑不平之音，构思不拘常法，追求奇峭艳丽，风格诡崛虚诞、幽艳凄婉，给人以全新的艺术感受。柳宗元的诗歌多抒发离乡贬抑的悲愤抑郁，幽怨峭厉，淡泊古雅，外枯中膏，似淡实美。从他的自喻诗中可见其人格操守，如《江雪》；从怀人诗中可见君子情怀，如《登柳州城楼寄漳汀封连四州》。刘禹锡的诗歌多反映重大事件，政治倾向鲜明，风格雄浑爽朗，明快流畅，《西塞山怀古》《金陵五题》等怀古诗吊古伤今，沉郁苍凉。他善于学习民间的俚歌俗调，《竹枝词》就深具民歌特色。

随着唐王朝衰亡命运的临近，晚唐诗歌创作发生三点变化：境界趋向狭小，情调趋向感伤，诗风趋向雕琢。此时期有杜牧、李商隐、温庭筠三大代表诗人。杜牧的七绝题材广泛，风流俊爽，词采清丽。怀古咏史诗旁敲侧击，含蓄蕴藉，如《泊秦淮》《赤壁》；抒情写景诗气韵清拔，格调高峻，如《江南春》《山行》。李商隐擅长七律，政治诗多是借古讽今的咏史诗，爱情诗成就最高、最具特色，旨意幽深，婉转动情，绮丽精工。《无题》《锦瑟》等诗将爱情的相思与政治的“相思”水乳交融，索解无端而又余味无穷。温庭筠擅长写乐府诗，受李贺诗瑰丽浓艳风格的影响，多创作揭露统治者荒淫生活和冶游宴乐的诗歌，色彩浓艳。

面对灾难深重、动荡难安的唐末时代，一部分敢于直面人生的诗人自觉继承和发扬了中唐“新乐府运动”的精神，他们以反映生民病苦、控诉官吏贪暴、揭露社会黑暗等作为诗歌创作的唯一宗旨，感情愤激、笔锋犀利、语言浅近，成为唐诗颇有光彩的结响。代表人物有皮日休、聂夷中、杜荀鹤等。

词是随着隋唐燕乐的流播而出现的新型格律诗体，与音乐有紧密的联系。最初称作“曲子词”，后来称“词”，别称“乐府”“琴趣”“诗余”“长短句”等。现存最早的唐代民间词是敦煌曲子词。敦煌曲子词《云谣集》是中国第一部民间词集，其内容有的描写歌楼妓女的辛酸，有的描写征夫思妇的痛苦。中唐前后，文人词开始出现，张志和、戴叔伦、刘长卿、韦应物、白居易、刘禹锡等都曾创作过词，大都具有清新明晓的特色。相传李白所作的《忆秦娥》《菩萨蛮》、张志和的《渔歌子》和白居易的《忆江南》皆为文人词佳作。至晚唐，辞藻艳丽、风格柔媚的花间词出现了。精通音律的温庭筠“能逐弦吹之音，为侧艳之词”，在晚唐词家中最为突出。温词的基本特征是爱情闺怨的题材、繁密绮丽的意象、细腻含蓄的风格和浓艳香软的语言。

五代十国时期，词的创作十分流行，形成了西蜀与南唐两个中心。西蜀词人奉温庭筠为鼻祖进行词的创作，形成“花间词派”。主要词人有韦庄、牛希济、李珣、欧阳



炯、鹿虔扈、孙光宪等，他们深受温庭筠的影响，多写花间月下、男女之情，风格以剪红刻翠、香软浓艳为主。但也有少数词人风格略有不同，如韦庄打破了“词为艳科”的看法，抒写个人真切情感，于温词之外另开途径，语言平直鲜活，意境疏淡清丽，感情曲折深厚。南唐词主要作家是冯延巳、李璟、李煜等，他们的词较少浓艳的脂粉气。冯词多托儿女之辞抒家国之慨，着力抒写人物的内心世界，透过秾丽的色彩表现悲哀，语言清新流转。李煜前期词作多寄情声色，描写宫廷豪华生活和男女欢爱之情；后期词作描写国破家亡的感受，扩大了词的表现题材，采用白描手法抒写生活感受，语言优美明净，词境疏朗开阔，为后代词人言志抒怀的新词体开拓了道路。

第四节 宋辽金诗词

北宋初期，文坛形成三派：一是西昆派，因《西昆酬唱集》而得名，代表人物是杨亿、刘筠和钱惟演，诗作内容是男女爱情、官僚生活，歌功颂德、粉饰太平。形式上讲究艺术技巧，注重音节的铿锵、词采的精丽和典故的堆砌，以“雕章丽句”为特色，形式华美，内容空洞。二是复古派，主要人物是柳开和王禹偁。王禹偁是宋代最早提倡继承杜甫、白居易现实主义传统的诗人，他的诗作关心民生疾苦、揭露社会现实，亦有描写贬谪生活和吟咏湖山风光之作，诗风平易而不失清丽爽畅，其《畚田词》颇得民歌精髓。三是隐逸派，以隐士林逋、魏野，诗僧惠崇、希昼为代表。诗风平淡清丽，讲究构思，但多写闲居隐逸生活，境界狭小，思想格局不高，在当时的成就和影响均有限。

诗文革新运动发生于北宋庆历年间，是继柳开、王禹偁等人之后针对文坛积弊进行的革新，领袖人物是欧阳修。其他志同道合的诗人还有梅尧臣、苏舜钦、王安石、苏轼等，他们都参与了改变“西昆体”余风的革新运动。他们反对轻靡浮艳、奇险怪涩的风格，提倡平易通达，反映现实生活。欧阳修、梅尧臣、苏舜钦诸家以清丽平淡的风格开启宋诗的独特面目。欧阳修的诗歌风格因体而异，他效法韩愈，诗作有发议论、讲道理的散文化倾向。梅尧臣关注社会现实，《田家语》反映了北宋田家生活的痛苦，是继杜甫、元结、白居易等诗人后深刻揭示民生疾苦的诗篇；他的写景诗善于用朴素的语言表现淡远的境界，状物鲜明而风格平淡、含意深远是其诗歌的特点。苏舜钦的诗歌与梅尧臣齐名，时称“苏梅”，其诗感情奔放，笔力雄健，其中反映百姓疾苦和抒发报国热情的诗篇尤为感人。此后，经过王安石、苏轼和黄庭坚的努力，宋诗形成了“主理”、求新求变、美在气骨的独特风貌。王安石诗作多表述政治革新的理论抱负及遭遇，前期清朗刚劲，多古体拗律而含蓄不足；后期多为近体，着力经营形成独特风格，特别是抒情写景小诗，清丽深婉，新颖别致，技巧成熟。苏轼完成了宋诗的艺术革新，是北宋诗歌成就最大的诗人，其诗内容丰富多彩，涉及社会时政、自然景



物、个人情怀等多个方面。主导风格是以文为诗，随意挥洒，自由奔放；想象丰富，笔力纵横；机趣洋溢，清逸简淡。抒情写景取材独特，立意新颖，想落天外，出人意表；表达理趣时，以景寄理，意在言外，假物取譬，语含机锋。

经历了苏轼创作的高潮后，北宋诗文革新开始走向分流。“苏门四学士”^①中的黄庭坚和秦观分别在诗词两方面代表了这种变化，黄庭坚创立了在宋诗中影响最大的“江西诗派”，陈师道、吕本中、陈与义是该派重要诗人。黄庭坚的诗歌以直接关涉现实、侧重表现自我两类最为出色，他主张写诗要“点铁成金”“脱胎换骨”。作品崇尚尚奇，好造拗句，用拗律，押险韵，用奇字，使僻典，作硬语，形成瘦硬峭拔的独特风格，《雨中登岳阳楼望君山》两首七绝是北宋诗中难得的上品。陈与义曾亲历“靖康之难”，有与杜甫相似的生活经历，作品能突破江西诗派运用典故、锻炼词句的清规，写出感时抚事、寄托遥深的爱国诗篇，较少用典，形象丰满，风格遒劲，音调响亮。

杨万里、范成大、陆游、尤袤“中兴四大诗人”的作品创作，是继北宋欧、王、苏、黄之后宋诗发展的又一个高峰。陆游是南宋诗歌成就最大的诗人，其诗深受杜甫影响，关怀国家民族命运，在诗中反映时事、批评朝政，表现抗金斗争、光复中原的情怀和报国无门的悲愤，风格雄浑奔放、明朗流畅，整部《剑南诗稿》充满对祖国山河的深沉热爱和为同胞命运的急切鼓呼，其感人的炽烈程度在当时诗坛中罕有其匹。杨万里“诚斋体”诗歌的出现，是南宋前期诗风变革的重要标志之一。其基本的创作精神是回归自然，诗歌多描绘山川风物，亦有关关注国事、表达抗战态度、反映农民生活的作品，特点是感受新奇，笔触灵动，语言风趣。爱国诗感慨深沉、含蓄曲折，田园诗清新开放、富有风趣。范成大以田园诗独树一帜，现实主义的成就居杨万里之上，主导风格是清新流畅、婉而峻峭。他的《四时田园杂兴》等诗细致入微地刻画了江南风土人情，圆融温润、平实朴素；此外，还有不少表达爱国热情、反映人民疾苦的诗。与杨、范大致同期的朱熹、叶适、洪迈等的诗作也各有特色。

南宋后期诗坛，有影响的是“四灵派”“江湖派”与文天祥。四灵派有徐照、徐玑、翁卷、赵师秀四位诗人，他们都是永嘉人，字号中又都有“灵”字，故也被称为“永嘉四灵”^②。四灵派诗歌学晚唐贾岛、姚合，反对江西诗派，主张“敛情约性，因狭出奇”。诗歌题材逼仄、视野狭窄，缺少奔放雄浑之气，如寒蝉哀鸣。语言平淡枯朴，才思不足。江湖派因陈起刊刻的《江湖集》而得名。该派诗人的生活年代不一，身份复杂，有布衣，如刘过、刘克庄、戴复古；有隐士，如薛师石、许棐；有高官，如郑清之、吴渊、姚庸，其中因功名不遂而浪迹江湖的下层文人的作品较有影响。诗作多表现不满朝政、不愿合作的态度，表达厌恶仕途、企羡隐逸的情绪。主要成就集

^① 指受苏轼文学影响较深的黄庭坚、秦观、张耒和晁补之四人。他们也和陈师道、李廌合称为“苏门六学士”。

^② 徐照，字灵晖；徐玑，号灵渊；翁卷，字灵舒；赵师秀，号灵秀。



中在古体诗和七言绝句上，他们反对江西诗派堆砌典故、炫耀学问的倾向，力求平直流露，但作品境界不高，气度狭小。宋末出现了一批爱国诗人，其中文天祥的诗作志壮气愤，不琢自工，《过零丁洋》《题金陵驿》《正气歌》等慷慨悲壮，浩气满纸，感人至深，可谓英雄末路的悲歌。他在狱中作《集杜诗》二百首，用杜甫的诗句表达自己强烈的爱国主义精神。此外，谢翱、汪元量等也为南宋诗歌注入了深沉浓郁的家国存亡之感。

词到了宋代，有如诗至盛唐，以有美皆备的声势发展到顶峰。北宋词的发展可以分成四个时期，即以晏殊、欧阳修为主的小令时期，以柳永为主的慢词时期，以苏轼为主的诗人词时期和以周邦彦为主的乐府词复兴时期。

宋初，词的创作上承“花间”余响，未脱“艳科”范围。晏殊词承袭了五代绮丽的词风，《珠玉词》抒写春花秋月的闲愁，含情凄婉，音调和谐，工于造语，和婉明丽，风流蕴藉。欧阳修的词大多叙写游子思归的爱情或抒发个人怀抱及闲情逸致，轻快秾丽，感情真挚。此外，范仲淹、张先等人把边塞风光和沙场情怀引入词的领域，开拓了词的意境，为豪放词派导航开路。

柳永是第一个专业词人，词至柳永出现了历史性转折，变化有三：变体，大量创作慢词；变风，开创俚俗词派；变意，创作主体介入。他的《乐章集》表现都市生活，抒写羁旅愁思，极富平民色彩。体制扩大、结构铺叙、语言从俗是柳词的三个显著特点。柳词对“秦楼楚馆”“浅斟低唱”生活的歌咏和以“白衣卿相”自比对抗金榜功名的态度，开金元曲令的先河。

到苏轼时，词的创作进入“以诗入词”的发展阶段。苏轼摈弃“柳七风味”，追踪“诗人之雄”，淡化柳词的市民情调，表达士人君子之“志”。东坡词有三大贡献：扩大了词的内容，提高了词的境界；注入了诗的精神，改变了词的风格；创变了词的体制，突破了旧有词律。雄奇恢宏的境界、旷达飘逸的神韵、豪中见悲的特点是东坡词的主导风格。其词意境清雄博大，豪放中寓清徐之气，为豪放词派的产生、发展奠定了基础。

北宋中期时，婉约词完全成熟，名家竞出。晏几道工于小令，其《小山词》意境深远，结构精密，以“工于言情”为后世词话家称颂。秦观情韵俱胜，发展演进了绮丽的小令而作长调，善于用柔笔抒情，语言工致而切合音律，深得“一唱三叹”的妙谛。贺铸兼具婉约、豪放之长，擅用健笔，语言步温、李后尘，词风深婉丽密，上追苏轼，下连张元干、辛弃疾一派。

柳、苏之后，周邦彦从内部声律音韵、结构方式、艺术手法等方面改造了北宋词，将词恢复至苏轼以前词曲密切相关的阶段，重现了词的以音乐为第一生命的状态。《清真词》有三点特色：格律严整、审音协律，格调精严；铺叙复杂、长于勾勒；语言典丽，疏密并用，深曲和雅。周邦彦堪称北宋词的集大成者，慢词至“清真”趋于定型成熟。



词到南宋达到极盛，无论从反映生活的深度、广度，还是从词的艺术形式的多彩程度看，南宋都超过了北宋。南宋词的发展也可分为四个时期，即以“黍离之感”为内容的南渡词人时期，以“抚时感事”为主的辛派词人时期，以“格律为先”的姜派词人时期和以“清真为归”的吴派词人时期。

李清照、朱敦儒、陈与义并称为“渡江三家”，其他南渡词人还有向子湮、康与之、曾觌等。南渡词人在创作上有两个共同倾向：以“黍离之感”为创作主题；消极颓丧的抒情色彩，低唱多于浩歌，哀婉多于悲壮。李清照生活于北宋末期，其词多写少女时代的天真烂漫和初为人妇的甜蜜深婉，情感真挚、委婉含蓄、细腻缠绵。南渡后的创作大放异彩，其词结合飘零的身世反映时代的动荡离乱，追忆美好往昔以抒发山河之恸，通过独特细微的感受表现深沉的故国之思，乡愁与国愁在《漱玉词》中紧密结合，融二为一。她以浅近自然之语，创疏宕神峻之境，情韵深厚，淡雅脱俗，清新自然，“易安体”成为当时词坛效法的榜样。朱敦儒的词不仅抒发个人哀愁，且表现出深切的亡国之痛和强烈的忧患意识，风格慷慨豪壮，沉郁顿挫。陈与义的词忆昔感今，充满了伤时感世的无限沧桑，沉郁悲壮，雄阔慷慨。

与南渡词人几乎同时的爱国词人张元干、张孝祥等以词为武器，宣传抗金救国，他们上承苏轼，下启辛派，是苏轼、辛弃疾词之间的重要过渡。张元干的词作表现反抗金人入侵、要求恢复失地和谴责屈膝议和的内容，其词长于抒发悲愤之感，词风慷慨悲壮，为南宋爱国词风的形成奏响先声。张孝祥词风格接近苏轼，多表现抗金爱国思想，大抵慷慨豪迈、直抒胸臆，声情激越顿挫，风格慷慨沉雄。

另外一些坚决主张抗金的将领和士大夫，如岳飞、李纲、赵鼎、胡铨等，词作虽不多，但其中所表现的爱国思想和奋发有为的精神往往为一般词家所不及。岳飞词高扬抗战的时代主旋律，壮怀激烈、正气恢宏，《满江红·写怀》抒发了雪耻报国的战斗激情，塑造了精忠报国的民族英雄形象，已成为千古传诵的名作。李纲词代表了南渡词人中激昂慷慨爱国的强音。这些将领和士大夫的作品一般分为两类，一类“咏史”抒发救国之志，一类抒写壮怀难申的忧愤，激昂慷慨。

宋词发展到辛弃疾创作阶段，达到了词体文学的极盛时期。辛弃疾继承苏轼的豪放词风，“以文为词”，把爱国词推向极致，成为“两宋第一歌手”。稼轩词有三大突破：一是进一步解放词的形式，句法散文化、语言议论化、用典密集化；二是进一步开拓词的境界，或塑绘自我形象，或批判苟安王朝，或抒写愤懑孤寂，或关心人民疾苦；三是丰富充实词的风格，或豪放悲壮，或婉转柔媚，或刚柔兼具，或寓庄于谐。宏阔壮观的意境，比兴用典的手法，自由放肆的语言，豪雄悲郁的风格是辛词艺术成就的四大支点。陆游的爱国词可以与辛弃疾词相媲美，多表现反抗外侵、收复中原的雄心，抒发报国无门、壮志未酬的愤慨，谴责苟安求和、腐败误国的权奸，意境雄阔，气象浑成，清旷飘逸，格调高昂；另外抒写自身爱情悲剧的词作也在古代词坛上占有一席之地。



南宋中后期，受辛弃疾影响的以陈亮、刘过、刘克庄、刘辰翁、陈人杰等为代表的词人的创作，在主题、风格、情调方面与辛词相近，史称“辛派词人”。辛派词人唱出了那个时代的最强音，作品表现力求抗战、反对和议的爱国精神和恢宏雄放、金戈铁马的英雄情怀，慷慨激昂，雄健豪壮，正气凛然，骨高格迢。其中，陈亮将词作为表达政治见解、抒发爱国情感的工具，以议论为主，直抒胸臆、雄伟激昂、慷慨磊落。刘过的词多抒发抗金报国、感慨时局的思想感情，表现出不平之气，于粗豪中有俊逸之致。刘克庄的词主要抒写家国之忧，并揭露统治集团内部的矛盾，特点是奔放疏直，散文化、议论化。刘辰翁的词多结合战乱之后个人的飘零生活寄托故国之思，抒发亡国之痛，感情较低沉，境界较凄清。

在南宋词坛，姜夔与辛弃疾、吴文英鼎足而三。姜夔词多写羁旅愁思和身世之感，偶抒兴亡之叹。高洁清旷、感伤时事的思想倾向，论物比兴、虚处传神的表现手法以及凝练灵动、响亮自然的语言特点是姜词的创作特色。词作“清气盘空，高远峭拔”，浸染了浓重的冷色，充满悲伤抑郁的情调。白石词的贡献是扩大了婉约词题材，革新了婉约词艺术，改变了婉约词地位。南宋后期在词风上受姜夔影响最大的是史达祖。

姜夔之后，吴文英成为南宋后期格律派的典型代表，吴词内容以伤今怀古和感旧怀人为主。词人继承周邦彦词风，但又自成一家。他敏感纤细而富于神奇浪漫的幻想，喜艳丽之美而尤好雕饰。以虚带实的结构手法，含蓄柔婉的抒情方式和绵密典丽的艺术风格是梦窗词的三个特点。但因过于考究音律，雕词琢句，难免显得堆砌晦涩，甚难索解。南宋末，周密、张炎、王沂孙等的词作感慨悲凉，忧思极深。

宋词在创作上存在婉约和豪放两种风格，前者以柳永、秦观、李清照、姜夔为代表，后者以苏轼、辛弃疾、陆游、张元干等为代表。花间词的艺术风格、题材选择和创作手法直接影响了婉约词。婉约词题材局限，主要写男女恋情、羁旅愁思，结构深细缜密，表达含蓄细腻，语言清新绮丽，格调缠绵婉约，具有柔婉之美。豪放词的形成由范仲淹肇其端，苏东坡开其风，辛弃疾集其成。豪放词题材广阔，无事无情不可入词，结构大开大合，倾向直抒胸臆，语言雄放大气，格调雄健激昂，具有阳刚之美。婉约派和豪放派竞雄词坛、各领风骚，又互相影响、相互渗透。

辽金文学在中原文化的启迪熏染下，同样取得了较高成就。辽代中后期，诗歌创作渐次繁兴，作者多为上层人物，契丹帝王圣宗、兴宗、道宗皆善吟咏。其中，契丹女作者的诗作较引人注目，如文妃萧瑟瑟的《咏史》诗忧国伤时，斥奸抒愤，有较强的社会意义。金代诗歌创作，前期受北宋影响，较有影响的诗作均出自汉族文人；中期以后主要宗法唐诗，蔡珪、赵秉文、王庭筠的诗重在言志抒怀，质朴浑厚，被认为是金诗正宗。金代最杰出的诗人是元好问，其“纪乱诗”以雄劲的笔力抒写深哀剧痛，将悲壮慷慨的感情寄于苍莽雄阔的意境中；以理性思考体察历史教训，将现实的悲愤情怀与历史的批判意识融为一体。情感悲凉，骨力苍劲，朴实无华，雄浑悲壮，这些诗作把国破家亡、生灵涂炭的一腔忧愤化为慷慨悲歌，堪称“一代诗史”。此外《论诗



三十首》独具慧眼，品评精到，富于理趣；爱情词歌唱、赞美感天动地、轰轰烈烈的忠贞爱情，独具特色。金代另一词家吴激，所作词风格清婉，多家园故国之思，名作如《人月圆·宴北人张侍御家有感》。



第五节

元明清诗词曲

元代词衰曲盛，出现了足以与唐诗、宋词相媲美的散曲。散曲又称“乐府”“清曲”“词余”，是一种配合当时流行曲调的抒情诗体，它代表了元代诗歌创作的最高成就。南宋后期词的创作追求绮丽典雅，日趋僵化，而民间的俗谣俚曲则充满生机；到金末元初，北方少数民族相继入主中原，“胡乐番曲”大量传入内地，传统的长短句词调已不能与之配合，散曲这一新兴诗体应运而生。散曲在金末已发展成熟，到元代进入了鼎盛期。散曲有小令和套曲之分，长短不齐，调短字少；小令还包括“带过曲”，由同一宫调里习惯连唱的两支或三支曲组成，按一定的规律组合，要求音乐衔接，押同一韵。套曲由两支以上同一宫调的曲子连缀而成。散曲具有浓郁的市民通俗色彩，它的出现给诗坛注入了一股清新的气息。俚俗风趣的语言、直切泼辣的表现、灵活自由的押韵和化丑为美的倾向是散曲的特点。

《全元散曲》^①收录有名姓可考的散曲作家二百多人，作品有小令三千八百五十三首，套数四百五十七套。元散曲的主题涉及时事、归隐、闺怨、风景等几类。创作风格可分为本色和文采两种倾向，本色派抒情真率简洁，曲词浅白浑朴；文采派抒情婉转细腻，曲词绮丽典雅。

散曲的前期创作中心在北方的大都。作家有达官贵人、文人雅士和教坊艺人，最有成就的是兼作杂剧的作家，著名代表有王和卿、关汉卿、白朴、马致远、卢挚、姚燹等。他们的作品或豪放雄健，或清丽蕴藉，或诙谐滑稽。前期散曲以豪放本色为主流，尖新清丽之作也占有重要地位。关汉卿在散曲的整个发展过程中发挥了承前启后的作用，他是本色派代表，被称为“曲圣”，曲子多以深刻细腻的笔触描写男女情爱和离愁别恨。感情浓烈，直抒胸臆，豪放泼辣；语言本色，雅中带俗，俗雅相并。其中[南吕·一枝花]《不伏老》是其人生宣言和生活的写照，言辞放诞轻狂，宣泄出对正统的反叛心态和对现实的不满情绪。马致远是文采派代表，被称为“曲状元”，他首次把愤世嫉俗之情写入散曲中，清新凝练、意境隽永。作品题材广泛、内容复杂，交织着入世与出世、恋世与愤世的矛盾心态。写景状物疏旷清淡，叹世嫉俗放逸宏达，典雅清丽，洒脱激扬，俗不失之粗，雅不失其趣。

与前期散曲作家多为北方人不同，后期散曲作家的基本主体由南方人构成，因而散曲的创作中心也由北方转移到了南方的杭州。此时的散曲创作风貌有了较大变化，

^① 作者隋树森，1964年由中华书局出版。



表现领域由狭小走向开阔，思想情调由激切走向哀婉，艺术风格由豪放走向清丽。总的趋势是文胜于质，以清丽秀雅为主，本色豪放为辅，追求典雅工丽，讲究格律辞藻。代表作家有张养浩、睢景臣、贯云石、张可久、乔吉等。其中，张可久、乔吉的影响最大，是文采派的代表作家。张可久多咏自然景色，亦写闺情闺怨，风格典雅清丽。乔吉大多以啸傲山水、寄情声色诗酒为题材，雅俗兼备。张养浩的怀古之作显白流畅，格调高远，最负盛名的是[中吕·山坡羊]《潼关怀古》。睢景臣作品不多，[般涉调·哨遍]《高祖还乡》以诙谐的语言嘲弄帝王，令人发噱。其他散曲作家还有徐再思、刘时中等。

元代诗词创作较衰落，只有少数诗人继承了前代诗歌的进步传统，写出一些反映现实的作品。大多数诗人逃避现实、脱离人民，只在艺术方面模仿前人，成就不高。元初，北方诗歌主要继承金朝的传统，受元好问影响较深；南方诗歌主要承袭南宋余绪，受江湖派影响较深。二者各自保留了统一前的原有特色。元初诗人大都是宋金遗民，亲身经历了改朝换代的社会动乱，作品的思想内容较充实，流露出较多的民族意识，对当时的社会矛盾也有深广的揭露。元初南北方的代表诗人分别是赵孟頫和刘因。两人的诗作都流露出较多的故国之思，感情深沉。赵孟頫继承江湖派诗风，追求清丽婉约的效果；刘因诗歌追随元好问，学习苏东坡，诗风清淡古朴，豪放自然。元中期的主要诗人有北方的姚燹、曹伯启和南方的袁桷、胡炳文，古体仿魏晋，近体学盛唐，风格清丽遒壮。延佑以后被称为元诗的极盛时期，诗风转为雅正。虞集、杨载、范梈、揭傒斯是这一时期的代表诗人，被称为“元代四大家”。他们的诗要求锤炼语言、对仗工稳，内容多歌咏承平，其中写景咏物的诗较为出色。虞集在元中叶最负盛名，其诗以典雅精切著称，格律严谨，意境浑融，风格深沉。寄赠题咏之作占创作总数的大半，但内容较空泛。元末社会矛盾日趋尖锐，暴露现实、讽喻时政的诗歌增多，王冕、杨维桢是此时的代表诗人。王冕诗作反映现实，伤时感事，反映民生疾苦，流露对社会的不满情绪，抒写耿介志趣，既善于直抒胸臆，又长于运用比兴，诗风真诚豪爽，质朴自然，获得较高成就。杨维桢在元末诗坛上声名显著，其诗被称为“铁崖体”，七言歌行深受李贺影响，好驰骋想象，运用奇辞；五、七言绝句则多仿南朝乐府民歌和刘禹锡的竹枝词，少数诗歌揭露社会黑暗，较有现实意义。元代还出现了不少用汉语写作的少数民族诗人，贯云石、萨都刺、马祖常等在元代诗坛都享有盛名。萨都刺以擅写宫词和丽情乐府著称，反映现实和山水纪游之作中亦多佳作，粗犷的格调与细腻的描写相得益彰，诗风流利清婉，亦不乏豪迈俊健之气。

元词上承宋词余绪，出现盛极难继的局面，元代词家虽然尚有可观的建树，但总体趋势已是无可挽回地日益衰靡了。元代前期的词家多为宋金遗民，词作中最有价值的是表现故国之思的作品。成就较高的有张炎、赵孟頫、白朴、王恽等。张炎词的艺术形式工巧、音韵谐婉、典雅深蕴，但内容较为贫乏，往往失之雕琢；他写于宋亡后的不少作品表达了身世盛衰之感，寄托故国之思，凄怆掩抑，间有峭拔激越之作。他



以咏物词见称,《解连环·孤雁》借孤雁失群之悲,自伤羁旅漂泊的落魄生涯,曲折隐晦地寄托了国家兴亡之感。元代后期的词家大多出生于忽必烈改元之后,代表词人有虞集、张翥、萨都刺。其中,张翥是最负盛名的词人,他的词受张炎影响,清丽细腻,尤具特色。萨都刺的词作数量较少,但成就高于其诗,词作往往以怀古为题,吊古伤今、寄慨遥深,境界开阔、气象雄浑,词风近苏辛一派,艺术上自成一格。刘熙载在《艺概》中评价萨词“兼擅苏、秦之胜”,道出了萨词于清丽中寓豪迈奔放之笔的特色。

明代诗歌数量很多,但没有十分杰出的作家和作品。明初较重要的诗人有刘基和“吴中四杰”高启、杨基、张羽、徐贲。他们都经历了元末明初的动乱,对民生痛苦和治乱兴亡感受较深,并在诗作中有所反映。刘基的诗古朴雄放,古体诗成就最高。高启诗是明代诗歌的“冠冕”,被推为“海内诗宗”。他才华卓犖,诸体皆备,作品以述志感怀、游山玩水、应酬答谢为主要内容,部分作品对民生疾苦有所反映,对明的统一也进行了歌颂。诗风豪健、浑涵典切、高华俊逸,有晋唐之风。刘基、高启以后,明代诗坛上开始流行粉饰现实、平庸乏味的“台阁体”诗风,以杨士奇、杨荣、杨溥“三杨”为代表,他们在创作内容上极尽歌功颂德之能事,风格雍容典雅,洋溢着志得意满之气。这一时期能独树一帜,与台阁体形成对照的是爱国诗人于谦。他的诗篇大量反映人民疾苦,歌颂反抗侵略战争的英雄,表达了忧国忧民的深挚感情,作品的思想性和艺术性都比较高。

明中叶以后,以李梦阳、何景明、李攀龙、王世贞为首的前、后七子发起拟古运动,为反对“台阁体”诗风,他们提出“诗必盛唐”的口号,主张宗法唐诗。在前、后七子的复古运动中,李梦阳创其原则,何景明加以修正,李攀龙示其实例,王世贞根据原则、实例作结,而最终形成复古运动的理论体系,复古运动风靡一时。李梦阳创作的乐府古诗较多,其中有不少富有现实意义的作品寄寓了作者力求有所改革的政治理想。除乐府、歌行之外,李梦阳的七律也很有特色,他专宗杜甫,多气象阔大之词。何景明生性耿介,不满于当时政治黑暗的现实,《鲋鱼》一诗讽刺了皇室的奢侈和对宦官的宠幸。王世贞的诗歌取材赡博,纵心触象都能化为诗料,行诸歌咏,除了一部分模仿痕迹较重的作品外,诸类诗中都有颇见艺术匠心的佳作。他的某些律诗既有高华宏丽的气象,又能注意错综变化,回旋自然,有相当功力。前、后七子为扫荡自“台阁体”后弥漫文坛的恶劣文风发挥了积极作用,但前七子有盲目尊古的倾向,后七子有矫枉过正之弊。总的来说,前、后七子的诗歌创作内容苍白空虚,缺乏真切的生活感受,一味模拟、抄袭古人,陷入形式主义的泥淖。

能够取代前、后七子在文坛上的地位,向复古派发出猛烈攻击的是继“唐宋派”^①之后出现的“公安派”。代表人物是袁宗道、袁宏道、袁中道“三袁”,因其籍贯为湖

^①“唐宋派”是明嘉靖年间以王慎中、唐顺之、茅坤、归有光为代表的散文流派。



北公安，故称“公安派”。公安派反对“剿袭”复古，主张与时通变；鼓吹“独抒性灵”，强调“不拘格套”。

明朝末年，农民起义，清军入关；阶级矛盾和民族矛盾尖锐突出。面对动乱不安的社会现实，不少诗人投身爱国事业，参加抗清斗争并英勇捐躯的陈子龙、夏完淳、张煌言、瞿式耜等都写下了慷慨激昂、真挚深切的爱国强音。陈子龙的诗歌创作被称为明代诗歌的“殿军”，其诗宗法汉魏六朝盛唐，除较少部分模仿痕迹重外，绝大多数作品能够面对现实有感而发，写兴亡之感、家国之痛，黍离之悲溢满字里行间。其词风以清丽见长，写野草闲花、风晨雨夕，把悲壮之情融入清丽之景，浑然一体，含而不露。夏完淳早期作品受拟古主义影响，内容较单薄；明亡后迥然一变，直面人生、正视现实，展示了高昂的战斗激情和坚定的民族气节，反映出慷慨悲壮的时代气息，《南冠草》就是其后期诗歌的代表作。明亡后，瞿式耜和张煌言都坚持抗清斗争，许多诗篇表现了至死不屈的爱国主义精神。

明代散曲沿袭元代，但更发展了元曲中的隐逸思想，表现闲适情趣，代表作家有陈铎、冯惟敏。明中叶后，出现一些批判社会现实的作品。王磐是明代弘治、正德年间的散曲代表作家，为文采派的代表。散曲题材较为广泛，有反映悲惨现实生活和揭露社会时弊的篇什，也有自娱之作，善于白描，具有诙谐讥讽的风趣和“里巷之歌”的特色。明中叶后，民间出现了大量的俗曲、歌谣。民歌成就突出，有“我明一绝”之称，至今可见的最早民歌集是成化年间的《新编四季五更驻云飞》等四种。冯梦龙所辑《山歌》十卷是我国文学史上首次出现的由个人编纂的民歌专集。

清诗成就不及唐宋，但超过元明。沈德潜的“格调”说、翁方纲的“肌理”说、王士禛的“神韵”说、袁枚的“性灵”说都对诗歌创作产生较大影响。顾炎武、钱谦益、吴伟业等人的诗歌和陈维崧、朱彝尊、纳兰性德等人的词作显示了清代诗歌的振兴局面。

清初最富有时代精神的诗歌是明朝遗民的作品，多写家国之感、兴亡之恨。代表作家有“国初三老”顾炎武、黄宗羲、王夫之，“岭南三大家”屈大均、陈恭尹、梁佩兰和“江左三大家”钱谦益、吴伟业、龚鼎孳。对明王朝的忠诚，强烈的反清意识，坚贞的民族气节是顾炎武诗歌抒情的重心，他的诗作正视现实、揭发时弊，悲壮激越、雄深沉毅，有风霜之气。黄宗羲的诗作多抒发亡国之痛和对殉难亲友的怀念，充满民主主义思想的光辉。王夫之的诗词主要抒发“孤愤”之情，诗歌低沉苍郁，感人心魄；词曲较少格律限制，注重真情，风格凄婉。屈大均的词“词采郁纵横”，表现出悲凉慷慨之音。钱谦益是清代开“宗宋之风”的诗人，居于诗坛盟主的地位，他诸体兼擅，尤擅七律，诗作富有现实主义精神，风格沉郁苍凉。吴伟业的诗歌宗法唐诗，在“李杜”“元白”“韩苏”之后，既有继承，又开一代诗风，他的五、七古“往征史事，直叙所见”，洋洋洒洒，辞情并茂，悱恻悲怆，具有深沉的感人力量。比钱、吴稍后，诗坛上影响最大的是王士禛，其诗歌创作是他倡导的“神韵说”的具体实践，作品大多



描写风景、咏怀古迹和友朋之间酬酢，表现闲情逸致，各体皆备，情意绵邈、神韵悠然，其中最能表现其神韵特色的是七言绝句。

清代中叶，诗坛上拟古主义诗风又卷土重来，受这种诗风影响较少的著名诗人有郑燮、袁枚和黄景仁。郑燮的诗歌面对现实，体恤民生疾苦，抨击时政黑暗，洋溢着愤世嫉俗的精神，诗风清新流畅。袁枚^①持“性灵说”，反对复古，作品直抒自己的生活感受，一些描写自然风景和旅途见闻的诗，直抒胸臆，写得灵巧清新，但诗歌较少表现社会现实；近体诗技巧较高、选材别致、表现新颖，格律也严整妥帖。总的看来，清新流丽是其长处，浮浅油滑是其短处。与袁枚文学主张相近的赵翼，诗歌浅近流畅，富有哲理。与袁枚齐名的蒋士铨有不少揭露时弊之作，七言诗苍莽遒劲。黄景仁作诗不讲求声律格调，只是自然地表达思想感情，多抒发穷困不遇的身世之感和孤戚凄楚的思想情绪，苍凉悱恻，哀愁感伤，人称“哀猿叫月，独雁啼霜”。

清代词的创作也颇为兴盛。清初，成就较高的词人有陈维崧、朱彝尊和纳兰性德等人。陈维崧是“阳羡词派”的主将，作词一千六百余首，创作之丰富居历代词人之首，堪称“多”“大”“广”。其词效法“苏辛”，借词抒写身世，怀古咏史，这类作品波澜壮阔，气魄豪健，尤为出色；歌颂明末抗清志士的词作，写得一往情深。朱彝尊是“浙西词派”的代表，词作内容较单薄，以南宋姜夔、张炎为宗，多在字词声律上下功夫，讲究字斟句酌，有一定的艺术价值，风格空灵清疏，与张炎更近，他的《桂殿秋》（“思往事”）被况周颐称为“清词第一”。纳兰性德推崇李煜，以具有南唐词风著称。作品多抒写离别相思之情，间有雄浑之作，婉丽凄清，情调感伤；风格清新自然，浑然天成；用象使典，恰如其分；工于白描，格高韵远，具有较强的艺术感染力。他的悼亡词写得缠绵婉约，哀感伤艳，历来为人称道。因生命短促，词的题材不够丰富。顾贞观是纳兰性德的挚友，他的词风格也与纳兰性德近似，重视白描，不喜雕琢和用典，以情取胜，真切感人。但直率奔放有余，不及纳兰词蕴藉含蓄；长于小令，有《弹指词》。张惠言为嘉庆年间“常州词派”的创始人，强调词的社会意义，主张意内言外，推崇比兴寄托和深美闳约之风。张惠言本人作品不多，但语言凝练纯净，抒情细致，具有一定特色。“常州词派”发展至周济而发扬光大。

晚清时期，民族危机日益严重，不少诗人在作品中抒写忧国伤时的情怀。龚自珍是其中的佼佼者，他以诗歌作为战斗武器，抨击时政，揭露黑暗，表现对光明和自由的热烈追求，带有民族色彩和浪漫气息。由三百一十五首绝句组成的《己亥杂诗》全面体现了他的深刻思想和艺术特色，一扫清中叶以来诗文沉寂的局面，首开近代文学风气。林则徐的诗作表达了对时局的忧思和抗英壮志难酬的愤懑，情感奔放，境界壮阔。魏源的诗歌关注社会热点，反映重大时事，充满强烈的现实批判力量和爱国情怀。光绪年间，随着资产阶级改良运动的发生，“诗界革命”兴起。其中以黄遵宪的创作成

^① 袁枚与赵翼、蒋士铨并称为“江右三大家”。



就最突出，他力主诗体解放，主张“别创诗界”，继承传统、博采众长、不拘一格，创作出许多反映近代重大历史事变和西方世界新事物的诗篇，豪迈奔放、博大宏深，被誉为“诗界哥伦布”。康有为、谭嗣同、梁启超等人也有不少优秀作品，推动了“诗界革命”向纵深发展。康有为的诗作远法杜甫，近取龚自珍，含蕴深厚，大气凌厉，慷慨激越，充分体现了诗体解放的特色。清末，中国资产阶级民主革命逐渐走向高潮，秋瑾以诗歌为宣传革命的工具，抒发革命和爱国的激情，其创作力求通俗自然，风格朴实自如、朗丽高亢。柳亚子的诗歌鼓吹反清革命，激昂豪宕，凝重稳健，为“南社”革命诗歌的代表。可以说，龚自珍、黄遵宪、秋瑾、柳亚子等人的作品为清诗带来了最后一度的芳菲。

阅读·思考·研习

1. 阅读本主题全部内容，了解中国古代诗歌发展的基本脉络。
2. 粗读第三、四讲的内容，了解对应的重要作品。
3. 借助网络或图书馆查阅中国古代诗词选本，抄录其中重要的诗词作品。