

元明清诗选注

(上册)

普 及 读 物	古 典 文 学	□ □ 中 国
------------------	------------------	------------------

□ 北京出版社

中国古典文学普及读物

师范学院图书馆
元明清诗选注
藏书册

陈友琴 主编

北 京 出 版 社

内 容 提 要

本书共选元明清三朝诗人 270 家，诗 666 首，入选者有元代的元好问、萨都刺，明代的刘基、高启、于谦、陈子龙，清代的顾炎武、吴伟业、王士禛、袁枚、龚自珍、黄遵宪等著名诗人，所选诗都是他们的代表作，既选了一些反映重大历史事件和当时城乡人民生活的诗，也选了一些山水、田园、咏史、纪游、感怀诗，包括各种题材、体裁的不同流派、不同风格的作品，展现了元明清三代诗歌艺术的概况及其发展变化。

本书为我社中国古典文学普及读物丛书的一种，可以与已出版的《诗经选注》、《楚辞选注》、《汉魏南北朝诗选注》、《唐诗选注》、《宋辽金诗选注》、《元散曲选注》等配套，形成中国历代诗歌选注的中型选本。

中国古典文学普及读物

元 明 清 诗 选 注

yuán míng qīng shī xuǎn zhù

(上、下册)

陈友琴 主编

*

北 京 出 版 社 出 版

(北京北三环中路 6 号)

新华书店北京发行所发行

安 平 印 刷 厂 印 刷

*

787×1092毫米 32开本 32.875印张 504,000字

1988年12月第1版 1988年12月第1次印刷

印 数 1—2,000

ISBN 7-200-00453-7/I·78

定 价: 10.50 元

前 言

我国古典诗歌经过唐宋两个朝代的发展，令人似乎感到盛极难继。严羽在《沧浪诗话》中评论盛唐诗歌时指出：“盛唐诸人惟在兴趣，羚羊挂角，无迹可求。”他主张学诗者必宗盛唐：“夫学诗者以识为主，入门须正，立志须高，以汉、魏、晋、盛唐为师。……”明前后七子继承严羽《沧浪诗话》之说，大谈“文必秦汉，诗必盛唐。”鲁迅也曾经说过：“我以为一切好诗，到唐已被做完，此后倘非能翻出如来佛掌心之齐天大圣，大可不必动手”（鲁迅书信：《致杨霁云》）。因而论诗者对元、明、清三朝的诗歌创作，每每有所不满，认为诗坛衰落下来了。这样的看法虽有一定的道理，但也不尽全面。其实，元、明、清三个朝代的诗歌，在思想、艺术、风格、流派上都是各有其特色的。

—

元朝是蒙古族在中国建立的一个王朝。元朝社

会、政治、经济、文化的特殊形态，反映了国家内部民族之间的尖锐矛盾，以及民族矛盾和阶级矛盾互相结合的复杂性。在元代民族歧视政策压迫下，汉族诗人已完全失去像在宋朝那样优越的地位，这些诗人即使获得一官半职或较高禄位，绝大多数也并不和元统治者同心同德。因此在元诗里，很少看到歌颂元朝统治者的诗篇。相反许多诗歌里，曲折地流露出诗人对故国(指宋或金)的怀念和同情。还有一些歌颂民族英雄、歌颂祖国壮丽河山的诗篇。此外，间有反映民间疾苦，揭露统治阶级罪恶的诗篇。

元代少数民族诗人较多，画家诗人较多，元初诗人中宋、金遗民较多。按年代大致可分为初期、中期和后期。初期(延祐以前)诗人大都是宋、金遗民，还有少数元朝的蒙古贵族；如元好问、李俊民、耶律楚材、刘因等。中期(延祐至天顺时期)为元代诗歌的极盛时期，主要代表为虞集、杨载、范梈、揭傒斯等。后期(天顺以后)以杨维禎、萨都刺、贡师泰、迺贤等人为代表。

宋末元初一些诗人对元代统治阶级的民族歧视政策极为不满，但又无反抗精神，所以常常在诗歌中充满着愤懑、凄怆之情，如汪元量《钱塘歌》中的“南人堕泪北人笑”，元好问《梦归》中的“憔悴南冠一楚囚”，

可以想象他们心中有许多被压抑而不能宣泄的感情。元末诗歌中还有一些揭露统治阶级残酷压迫和剥削，讽喻时政的好作品。如王冕的《猛虎行》、迺贤的《新乡媪》等。

元代诗歌大部分都宗唐或宗宋，模拟唐宋诗风。宋荦《元诗选序》说：“宋诗多沉郁，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。”王士禛评论元诗说：“元诗如虞道园，便非晚唐可及。杨铁崖时涉温、李，其小乐府亦过晚唐。他人与晚唐相出入耳。晚唐如温、李、皮、陆、杜牧、马戴，亦未易及”（《师友诗传续录》）。尽管元诗模拟唐宋诗风，但在艺术方面仍有它自己的独特风格。元初期诗歌格调低沉，如赵孟頫的“莫向西湖歌此曲，水光山色不胜悲”（《岳鄂王墓》）。元代中后期诗，时有格调高亢之作，如杨维禛的《庐山瀑布谣》有句云：“居然化作十万丈，玉虹倒挂清冷渊。”豪迈奔放，直追太白。

元代诗歌在体裁上有所创新。特别是民歌体的诗，在元代开始流行，是唐、宋诗歌中少见的。揭傒斯的《女儿浦歌》、《高邮城》等等，都是民歌体的诗，如《女儿浦歌》：“大孤山前女儿湾，大孤山下浪如山。山前日日风和雨，山下舟船自往还。”这些诗通俗流畅，琅琅上口，给诗坛带来了清新的气息。

元诗题材内容相对来说，比较狭窄，大都是咏史、题画、歌颂民族英雄、歌颂祖国壮丽山河及同情民间疾苦的作品，不像明、清两朝诗歌内容、题材那样广泛，但对明清诗歌有其一定影响。

二

明太祖朱元璋统一全国后，采取了各种巩固统治的方法。在经济上面对元末连年战争所造成的残破局面，实行开垦荒地，兴修水利，减轻赋税等项措施。在文学方面，却文网森严，一些著名诗人直接或间接被杀害。如刘基在协助朱元璋平定天下之后，仍不免于一死。又如高启，因为替魏观撰《上梁文》，被腰斩而死。这个时期的代表作家除刘基、高启外，还有林鸿、杨基、张羽、袁凯、徐贲、浦源等。

在永乐、弘治前后，诗坛上出现了以“三杨”（杨士奇、杨荣、杨溥）为代表的“台阁体”，都是些歌功颂德、粉饰太平的作品。这些作品平庸呆板，毫无生气。稍后于“三杨”的于谦的现实主义作品和“台阁体”的作品内容风格形成了鲜明的对照。

比于谦约晚 50 年的有“茶陵派”，代表人物是李东阳。他论诗有标榜“台阁体”的倾向，创作上也未脱“台阁体”的气息，但他在谈论诗歌音调的轻重、清浊、

高下、缓急，以及作诗用字的虚实、结构的起承转合等方面，有一些自己的看法。他强调诗宗杜甫，拟有《古乐府》百首，可以说是已开前后七子的先河。

明中叶以后，诗坛上出现了前七子、后七子、公安派、竟陵派等，发生了拟古主义和反拟古主义的斗争。以李梦阳、何景明为首的前七子，他们树起“复古”的旗帜，提倡“文必秦汉，诗必盛唐”。他们的复古理论，竟然达到“物不古不灵，人不古不名，文不古不行，诗不古不成”（李开先《昆仑张诗人传》）的程度。嘉靖中，以李攀龙、王世贞为首的后七子，继之而起，变本加厉，把复古运动又推向一个新的高潮。虽然他们在反对“台阁体”方面起过积极的作用，但他们的创作一味模拟，内容失之空泛。

万历间以公安（今属湖北省）人袁宗道、袁宏道、袁中道为代表的“公安派”，反对前后七子的拟古主义，提出“独抒性灵，不拘格套”的口号。他们认为文学的变化决定于时代的变化，袁宏道说：“文之不能不古而今也，时使之也。……夫古有古之时，今有今之时，袭古人语言之迹，而冒以为古，是处严冬而袭夏之葛者也。骚之不袭雅也，雅之体穷于怨，不骚不足以寄也”（《雪涛阁集》序）。他们反对模拟古人，认为“天下无百年不变之文章”。反对拟古主义的，还有以竟陵

(今属湖北省天门县)人钟惺、谭元春为代表的“竟陵派”，主张独抒“性灵”，但他们脱离现实生活，追求一种“幽深孤峭”的艺术风格，有形式主义的倾向。

明末，以张溥、张采为首的复社，在文学上主张复古，推崇七子。但现实的斗争使复社诗人和其他许多作家改变了作风，树起了爱国主义旗帜，陈子龙、夏完淳、张煌言等就是著名的代表。

思想内容方面，明初诗歌中反映社会现实，揭露统治阶级对人民的压迫和剥削，同情人民疾苦的作品还是不少的。如高启的《田家行》：“草茫茫，水汨汨，上田荒，下田没，中田有禾穗不长，狼藉只供鳧雁粮，雨中摘归半生湿，新妇春炊儿夜泣。”到了明中期，李梦阳、何景明等人写了不少揭露朝廷腐败、宦官刘瑾等罪行的诗篇，如李梦阳《玄明宫行》、《秋夜叹》等。明中期还有不少反映边塞生活、歌颂守卫边关将士抗击外来侵略者的战斗诗篇，如谢榛的《居庸关》、王问的《团兵行》、归有光的《题周冕赠任别驾卷》等。明末民族矛盾和阶级矛盾特别尖锐，由于清军入侵，抗清斗争不断高涨。这时出现了陈子龙、瞿式耜、夏完淳、张煌言等爱国主义诗人。在他们的诗歌中抒发了“山河纵破人犹在，试把兴亡细较量”（张煌言《书怀》）的抗清复明的抱负，慷慨悲歌，凄楚激昂，表现了强烈

的爱国主义精神。

明代诗歌艺术方面的主要特点是：明初诗歌豪放，如高启的《登金陵雨花台望大江》等。明末诗歌慷慨激昂，富有战斗精神，如瞿式耜的《浩气吟》等。这种诗风，对清初诗歌影响很大。

三

清代是我国诗歌史上一个重要的发展时期，其成就远远超过元明两朝。

论诗者们对清诗有各种各样不同的评论。梁启超在评论清诗时曾经说过：“以言夫诗，真可谓衰落已极。吴伟业之靡曼，王士禛之脆薄，号为开国宗臣。乾隆全盛时，所谓袁（枚）、蒋（士铨）、赵（翼）三大家者，臭腐不可向迕。诸经师及诸古文家，集中多亦有诗，则极拙劣之砌韵文耳。嘉、道间，龚自珍、王昙、舒位号称新体，则粗犷浅薄。咸、同后，竞宗宋诗，只益生硬，更无余味。其稍可观者，反在生长僻壤之黎简、郑珍之辈，而中原更无闻焉。直至末叶，始有金和、黄遵宪、康有为，元气淋漓，卓然称大家”（梁启超《清代学术概论》）。像梁启超这类的看法是不正确的，清代诗人之多，诗歌之多，诗的流派之多，论诗的诗话之多，任何朝代都无法比拟。仅以《晚晴簃诗汇》来说，

它共收诗人六千一百余家，诗二万七千余首，而这还仅仅是一部选本。

清代诗歌的风格流派，有吴伟业为首的娄东派；王士禛为首的神韵派；沈德潜为首的格调派；袁枚为首的性灵派；翁方纲为首的肌理派等。以地域为区分的诗派，则有浙派、秀水派等。到了清代后期，诗歌流派更多：有以王闿运、邓辅纶为首的湖湘派，他们宗盛唐；有以郑珍、莫友芝、何绍基、江湜为首的宋诗派，他们宗宋；稍后有“同光体”诗人，它又包括“江西派”的陈三立，闽派的陈衍，浙派的沈曾植、袁昶及不属于这三派的范当世、陈曾寿等；有兼采唐宋的一派，以张之洞、樊增祥、易顺鼎为代表。最重要的则有以黄遵宪、丘逢甲、康有为、梁启超为代表的诗界革命派。

清诗大致可以分四个时期：（1）顺、康期，主要代表诗人有钱谦益、吴伟业、顾炎武、吴嘉纪、屈大均、钱澄之、申涵光、归庄、杜浚、孙枝蔚、毛奇龄、毛先舒、施闰章、宋琬、王士禛、朱彝尊、赵执信、查慎行等。（2）乾、嘉期，主要代表诗人有沈德潜、厉鹗、袁枚、蒋士铨、赵翼、翁方纲、郑燮、黄景仁、张问陶、黎简、舒位、王昙、孙原湘、彭兆荪、席佩兰等。（3）道、同期，主要代表诗人有魏

源、龚自珍、林则徐、朱琦、姚燮等。(4)光、宣期，主要代表诗人有黄遵宪、樊增祥、陈三立、文廷式、丘逢甲、谭嗣同等。

清统治者入关后，实行残酷的剥削和压迫，引起了全国人民风起云涌的反抗，明末诗人就有很多参加了抗清斗争，表现了他们的民族气节。最为突出的是顾炎武、王夫之、阎尔梅、方以智、屈大均等人。顾炎武的诗篇多写国家民族兴亡大事，托物寄兴，吊古伤今，表现了他对清朝统治者的不满和恢复故国(明朝)的希望。他在《精卫》诗中写道：“我愿平东海，身沉心不改。大海无平期，我心无绝时。”他以“精卫鸟”自喻，说明抗清到底的决心。他目击过清朝统治者血腥屠杀江南人民，在《秋山》一诗中描写了“一朝长平败，伏尸遍冈峦”的悲惨情景。他的诗歌充满奋发昂扬的气概，抨击和揭露清朝统治阶级的残暴，概括性强，含蓄凝重，没有钱谦益、吴伟业诗作的靡曼之音和浮嚣之气，正像沈德潜所评论的：“风霜之气，松柏之质，两者兼有。”

与顾炎武同时的明末诗人阎尔梅、钱澄之、吴嘉纪等人，善于以朴素的语言反映当时的社会现实，诗风接近唐代的新乐府。钱澄之以描写田园生活著称。他的诗冲淡闲逸，《田园杂诗》诸作颇近陶渊明；其乐

府诗多反映人民的悲惨生活，如《水夫谣》、《捕匠行》、《催粮行》等。

清初诗坛上还有不少诗人是明末遗民降清、仕清的，如钱谦益、吴伟业、施闰章、宋琬、陈维崧、朱彝尊、王士禛等。钱谦益是清诗坛中最早的诗人，他和吴伟业、龚鼎孳被称为“江左三大家”。钱谦益反对明代前后七子的“文必秦汉，诗必盛唐”的观点，转变了当时诗歌的风气。他与前后七子、竟陵派有一个绝大的分别，即是他从诗的内质、外缘上着眼，而不从诗的格律、意匠上着眼。由于他批判前后七子的摹拟盛唐，更进一步反对“妙悟”说，强调“有本”，强调内容，强调抒发真性情。他虽然屈节降清，但诗中常常有怀念故国之情。他模仿杜甫的《秋兴》，写了《后秋兴》诗124首，倾露出对故国的怀念。如“嫦娥老大无归处，独倚银轮哭桂花”。他的诗歌风格接近晚唐和宋代的诗，有创造性，诗歌技巧也是比较成熟的。

另一位著名诗人吴伟业，在当时诗坛颇有名气，其诗有“梅村体”之称。他取法于盛唐诸大家及元白，号“娄东派”。他擅长歌行体，格律本乎初唐四杰，而情韵为深；叙述类乎香山，而风华为胜。吴伟业也写了不少反映社会现实的诗篇，如《打冰词》、《捉船行》、《马草行》、《直溪吏》等。赵翼称他为“近代中之大家”，

李慈铭以为他“古今独绝”。

清初诗坛上的重要诗人还有“南施（施闰章）北宋（宋琬）”。王士禛在《池北偶谈》中谓“康熙以来诗人，无出南施北宋之右。盖琬雅工吟咏，有大名于清初，故论者常举闰章相比况。至于学问识议，则琬固不逮闰章也。”他们诗歌艺术的共同特点，是善于使用比兴手法。如施闰章的《浮萍兔丝篇》，写军队中有个士兵抢了别人的妻子，数年之后带了她到南方，遇到原来的丈夫，抱头痛哭。谁知那位原来的丈夫也已另纳一新妇，而那位新妇恰巧就是这个士兵的原妻。于是四人大哭，各自团圆。施闰章把他们比作“浮萍”和“兔丝”，这种比喻是非常生动的。另外，还有宋琬的《蜥蜴行》、《舟中见猎犬感作》等等，都是使用比兴手法比较成功的诗作。

吴嘉纪是清初一位杰出的现实主义诗人，出身于官僚家庭，因战乱沦为破落户，隐居于海边安丰盐场，经常和劳动人民在一起，写了不少反映盐民贫困生活的诗歌。如《绝句》：“白头灶户低草房，六月煎盐烈火旁。走出门前炎日里，偷闲一刻是乘凉。”四言体《临场歌》，描写官商勾结作恶盐场，穷苦无告的盐民只好在他们饮酒高会的门前出卖自己的亲骨肉偿还所谓逋欠。吴嘉纪诗歌艺术的特色是善于使用白描手法，不

用生僻典故和繁缛辞藻，自然亲切，把思想性和艺术性巧妙地结合起来，成为“吴野人体”。汪懋麟评论他的诗歌说：“四言古诗原本陶潜、王粲、刘桢、阮籍、陈子昂、杜甫之间。七言古诗浑融少陵，出入王建、张籍，五七言近体幽峭冷逸，有王（维）、孟（浩然）、刘（长卿）诸家之致，自脱拘束。至所为今乐府诸篇，即事写情，变化汉魏，痛郁朴远，自为一家之言。”

康熙时期诗坛最重要的诗人是王士禛。他论诗以神韵为宗，大抵出于严羽“妙悟”、“兴趣”之说，而以“不着一字，尽得风流”为诗的最高境界。他的《论诗绝句》说：“风怀澄淡推韦柳，佳处多从五字求。”可见王士禛的爱好，主要是倾向王孟韦柳一派，他的诗歌也是按自己主张创作的。他的七言绝句，神韵天然，风格接近王孟，惨淡经营而出之以平易，涵情绵邈而出之以纾徐；音节清远跌宕，意味悠然，这是他的诗歌艺术的重要特色。

继王士禛之后以诗著称的有查慎行和赵执信。查慎行的古诗及律绝，局度精整，格调老成。他的诗歌以白描见长，不尚藻丽，“得宋人之长而不染其弊”。赵执信论诗与王士禛不合，著《谈龙录》以讥之，认为“神龙者，屈伸变化，固无定体，恍惚望见者第指其一

鳞一爪，而龙之首尾完全固宛然在也。若拘于所见，以为龙具在是，雕绘者反有辞矣”（《谈龙录》序）！他的诗清新峭拔，有很多反映人民疾苦的诗，如《水车怨》、《甯入城行》、《吴民多》等，《甯入城行》直接描绘了“官逼民反”的情景，真实生动地反映出农民暴动的威力。

从康熙晚年到乾隆中叶，在诗坛上发生了很大影响的以袁枚为首的“性灵派”，反对以沈德潜为首的“格调派”，对当时诗坛起到了进步作用。袁枚的诗歌创作，确如他自己所说，直抒“性情”，写自己的生活感受，比之那些模拟格调或以考据文字为诗的作品，别具一种清新灵巧的风格。他的诗纵肆奔放、清新流畅。和袁枚齐名的有赵翼、蒋士铨，并称三大家。但从创作实践和影响来看，他们两人都不及袁枚。蒋士铨、赵翼的论诗主张，基本上和袁枚相近。赵翼反对盲目崇古，强调新意。他在《论诗》中说：“李杜诗篇万口传，至今已觉不新鲜；江山代有才人出，各领风骚数百年。”蒋士铨擅长七言古体，刻画景物，具有气势蓬勃、形象生动的特点。如《岁暮到家》一诗描绘一派家庭之间慈爱和顺的气氛，如聆其声，如见其人。

嗣后黎简、舒位、黄景仁、洪亮吉、张问陶等人的诗歌创作，也都卓然自树，屹立于诗人之林。

道光年间，由于帝国主义的侵略，使中国沦为半封建半殖民地社会，中国人民不断进行反帝反封建的斗争。这一时期的诗歌从内容到形式都发生了很大变化，出现了一代新的诗风。当时诗坛上的著名诗人是龚自珍。他以其先进的思想，打破了清中叶以来诗坛的模山范水的沉寂局面。他的诗绝少单纯地描写自然景物，总是着眼于现实社会形势，发抒感慨，纵横议论。龚自珍诗对封建专制制度进行了深刻揭露，同时体现了改革社会的强烈愿望，最大的特点是政治思想和艺术概括的统一。作者的兴趣，不在于具体地描写现实政治事件，而是把现实政治的普遍现象，提到社会、历史的高度，指出问题的症结，发抒感慨和悲愤，表现了强烈的现实主义精神。他的有些诗还体现了现实主义和浪漫主义精神的结合。他运用了古典诗歌的多种传统形式，但写得多的还是五七言古体诗、七言律诗和绝句，而以七言绝句为大宗。他一般趋向是不受格律束缚，自由运用，冲口而出。特别是《己亥杂诗》315首，独创性地运用了七言绝句的形式，内容多种多样，作者的旅途生活、见闻，乃至生平经历以及思想感情的发展变化，均历历可见，因而成为一种统一有机的自叙诗的形式，是前所未有的。

到了晚清时期，以黄遵宪为首的一些诗人，鼓吹