

名家领读系列

名家 读宋元明清诗

西渡
—
编

名家领读名篇
品味经典之美



阅读经典，就是阅读灵魂

朱自清

俞平伯

叶圣陶

周汝昌

程千帆

霍松林

名家联袂解读
千古名篇



北京联合出版公司
Beijing United Publishing Co., Ltd.

名家 读宋元明清诗

西渡
——
编



图书在版编目 (CIP) 数据

名家读宋元明清诗 / 西渡编. -- 北京 : 北京联合出版公司, 2017.5

(名家领读)

ISBN 978-7-5596-0174-2

I . ①名… II . ①西… III . ①古典诗歌—诗歌欣赏—中国—宋元时期 ②古典诗歌—诗歌欣赏—中国—明清时代
IV . ① I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 079380 号

名家读宋元明清诗

作 者: 西 渡

选题策划: 北京时代光华图书有限公司

责任编辑: 刘 恒 徐秀琴

特约编辑: 卢倩倩

封面设计: 新艺书文化

版式设计: 冉 冉

北京联合出版公司出版

(北京市西城区德外大街 83 号楼 9 层 100088)

北京晨旭印刷厂印刷 新华书店经销

字数 401 千字 880 毫米 × 1230 毫米 1/32 16 印张

2017 年 7 月第 1 版 2017 年 7 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5596-0174-2

定价: 49.00 元

未经许可, 不得以任何方式复制或抄袭本书部分或全部内容

版权所有, 侵权必究

本书若有质量问题, 请与本社图书销售中心联系调换。电话: 010-82894445



与
美
同
栖

前言

*****○*****

诗至唐已臻于极。在唐之后，宋人要想另开局面，面临着多方面的困难。这困难从根本上表现为日益变化的经验和已经规范的诗歌形式之间的矛盾。有宋一代的国势大不如唐，但物质文明的发达却有过于唐，并由此导致人口在城市的集中，市民阶层因之兴起。这些都带来了宋人的实际生活经验的近代化倾向。但是，这个近代化的经验和旧有的诗歌形式之间存在着多方面的不协调。

它一方面表现为生活于这一经验状态中的诗人与诗歌固有的表达系统之间的隔膜和疏远，另一方面表现为从人们的实际经验中产生的新的语言成分和旧有的语言系统之间的不协调。旧诗所采用的是一种文学化的书面语，这个语言系统不仅和人们实际使用的语言之间是脱节的，而且是自我封闭的。随着时代和人们实际生活的推移变迁，日常语言和文学语言之间的距离也越来越大。也就是说，作家和诗人在写作中所使用的语言不是他日常交际中所惯用的语言，而是一种只为文人墨客通晓的特殊的文学语言。

宋以前，各个朝代之间，语言总有变化，但人们大致上仍生

活于一种共同的古典的经验世界中，实际经验和文学语言之间还能维持一种协调的性质。随着宋人生活经验的近代化，这个经验与语言之间、日常语言和文学语言之间的不协调问题就变得突出了。诗人和他采用来写作的语言之间那种亲密无间的关系在宋以后不复存在，新的经验与现成的文学语言之间互相冲突，而伴随着新经验产生的新的语言成分几乎难以融入旧有的表达系统之中。

所以，宋人首先面临着一个如何亲近古典语言的问题。他们的办法是向旧时代的文本学习。终宋一朝，诗人都在掌握古典文本上付出了巨大的精力，即所谓“资书以为诗”。这对宋人来说，既是一种主观的选择，但实在也有其不得已的客观的情由。我们读宋诗总有一种生和隔的感觉，就是这个语言和经验之间的矛盾在文本风格上的表现（唐诗之所以能够让我们感觉浑成一片，就是因为唐人的经验和他采用的文学语言之间大致还是协调一致的）。

宋诗就是在围绕着上述矛盾，在其冲突和解决中发展变化的。宋初诗坛沿袭五代之余，士大夫皆宗白居易，以王禹偁为诗坛盟主。后杨亿、钱惟演、刘筠出，专推李商隐，雕章丽句，名西昆体。这个时期，宋诗大致仍在唐诗的覆盖之下，还未形成对唐诗的越位意识。至欧阳修、梅尧臣、苏舜钦等辈出，始有意于唐诗之外另辟途径。

梅尧臣提倡“意新语工，得前人所未道”“以故为新，以俗为雅”“状难写之景如在眼前，含不尽之意见于言外”，提出了一种新的美学原则。所谓“意新”，所谓“以俗为雅”，就是要表达新的文学经验；而所谓“语工”，所谓“以故为新”，就是要符合古典的形式要求。这里同样显示了宋人的内在矛盾，一方面渴望表现新的经验，另一方面又不敢或不愿突破诗歌已有的表达系统，还想继续沿用原有的形式和题材。梅尧臣的诗“本人情，状风物，英华雅正，变态百出”，题材和内容上已多有出新。

欧阳修号为一代文宗，其诗“宗李白、韩愈，以气格为主，诗风为之一变”（缪钺语）。但这个时期毕竟气象未成，场面未开，前人对欧阳修即有“能变文格而不能变诗格”的议论。他认为做诗“无他术，惟勤读书而多为之自工”，实际上还是要迁就诗歌固有的表达系统，要求诗人向前人的文本学习，以图修复诗人和他所使用的语言之间已经开始失和的“姻亲”关系。

其后，王安石、苏轼、黄庭坚继出，宋诗的格局遂定。胡仔《苕溪渔隐丛话》谓“王介甫以工，苏子瞻以新，黄鲁直以奇”，各臻其极。缪钺更谓“宋诗之有苏黄，犹唐诗之有李杜”“元祐以后，诗人迭起，不出苏黄二家。而黄之畦径风格，尤为显异，最足以表宋诗之特色，尽宋诗之变态”。而苏黄所以为一代大家者，正在他们以各自的方式在解决上述矛盾上做出了有力的贡献。

历来苏黄并称，两人的诗法路数实际上却迥乎其远。他们在解决上述矛盾时所采取的途径从某种程度上来说正是相反的。《刘后村诗话》（刘后村即刘克庄）曰：“豫章（指黄庭坚）稍后出，荟粹百家句律之长，穷极历代体制之变，搜讨古书，穿穴异闻，作为古律，自成一家，虽只字半句不轻出，遂为本朝诗家宗祖。”从刘克庄这段话，我们可以看出，黄庭坚的主要贡献在句律和体制，也就是诗歌的形式方面。至于诗歌的内容方面，“搜讨古书，穿穴异闻”，更多的还是要“以故为新”，实际上就是在古典经验的范围内做文章。黄的诗法，所谓“点铁成金”，所谓“夺胎换骨”，所谓“无一字无来历”，其着力处无不在表现方法的创新，对诗歌表现内容的创新却忽略了。

苏轼的着眼点则在诗歌表现的内容，他真是“自出己意以为诗”（严羽《沧浪诗话》语）。清人叶燮说苏诗，“其境界皆开辟古今之所未有，天地万物，嬉笑怒骂，无不鼓舞于笔端”，可谓真知苏诗者。苏轼的最大贡献就在于诗歌内容方面的更新。苏轼大胆引

进日常生活的经验，拓展了诗歌表现的领域。他的诗有一股扑面的清新之气，这个清新正是来自那些源源涌入的新异的经验。

苏、黄比较，可以说苏欲出己意，表现新时代的新经验，黄却只在古典经验的范围内逞才。黄以杜甫为师，着力于革新诗歌表现的方法，而且集中于句律与体制，可以说将古典诗歌的文法推到了极处。苏诗承韩愈而来，以散文的文法，表现散文的内容。我们各取两人最有名的两行诗，即可见其中分别。

苏轼说，“欲把西湖比西子，淡妆浓抹总相宜”，完全是他自家语，也是散文的句子；黄庭坚说，“桃李春风一杯酒，江湖夜雨十年灯”，却纯然是传统的意象，更是典型的诗的句子。苏诗写出了一种新的个人化的经验，用的是写实的方法，“欲把西湖比西子，淡妆浓抹总相宜”是实感，“水光潋滟晴方好，山色空濛雨亦奇”是写实，语气之间，作者的性情人格宛然在焉。

黄庭坚是古意翻新，采用意象化的写法，实际上是抽象的写法；“桃李春风一杯酒，江湖夜雨十年灯”是虚拟，“持家但有四立壁，治病不蕲三折肱”也是虚拟，“想得读书头已白，隔溪猿哭瘴溪藤”还是虚拟，一篇之中，无一语道着实处，作者的性情人格隐而不见。

就才情而言，苏远非黄能及，但黄对宋及后世诗歌的实际影响却有过于苏处。这是因为，表现的手段可学，才情不可学；既无才情，则亦无从开辟新题材。所以，后人学黄者众，而从苏者寡。

从传统审美经验出发，黄诗显然也更加讨巧，因为苏诗所反映的新经验突破了古典经验的范围，破坏了这个经验系统内部的和谐，所以苏诗在风格上表现为“生”和“疏”，而黄诗不出古典经验的范围，尽管“穷极历代体制之变”，句律、体制力求避熟就生，实际上却是“熟”极生“巧”。

在两人所采用的诗歌语言上也有类似的分别，苏诗引进的是

来自生活的俗语、自家语，黄引进的却是来自故纸堆的古语、生僻语。若不拘于现成的审美经验，我们可以看出苏轼拓展了诗歌表现的领域，而黄诗却限制了诗歌对新经验的吸纳。所以，黄诗极易得到才情不富的二流诗人的响应，很快衍成江西一派。

而苏诗的好处却需要同等才情的诗人才能心领神会。故南宋范成大、杨万里、陆游等辈，虽或与江西诗派有所渊源，但其成熟时期的创作，实际上都在苏诗影响之下。他们的诗法，大致不出苏轼的路数，也即用散文的文法，表现日常的经验（散文的内容）。范成大“舍后荒畦犹绿秀，邻家鞭笋过墙来”“鸡飞过篱犬吠窠，知有行商来买茶”是如此，杨万里“日长睡起无情思，闲看儿童捉柳花”“小荷才露尖尖角，早有蜻蜓立上头”也是如此，陆游“白发无情侵老境，青灯有味似儿时”“洗脚上床真一快，稚孙渐长解烧汤”还是如此。

可以说，黄诗有功于古人，苏诗则有力于将来。缪钺以为黄诗“最足以表宋诗之特色，尽宋诗之变态”，私心尚不敢附议。这种看法仅仅着眼于从表现的方法来看待诗歌问题，若就表现的内容而言，苏诗才真是宋诗的代表，不但开辟了宋诗越出唐诗范围的新途径，于宋诗有开疆拓土之功，而且于后世亦有不尽的启示。当然，以上是就两人大体的倾向而言。若论具体作品，则苏诗中亦有表现古典经验而以句律擅长者，黄诗中亦自有超出古典经验范围之作。

以上是就两人的相异处而言，从同处说，则两人都有强烈的创新意识，不过一个集中于表现的方法，一个着力于表现的内容，而其内容又都是散文化的。正是在两人的共同影响下，宋诗形成了一个从内容到表现手段全面散文化的倾向，形成了宋诗不同于唐诗的独特面貌。

我一直有一个谬见，以为苏轼诗不如词，词不如文。我以为

这也是“渐近自然”。苏轼从根本上来说是一位散文家，他这个人可以说浑身都洋溢着散文的精神。那么，什么是诗歌精神，什么又是散文精神呢？概而言之，诗歌就是对自我的沉迷、陶醉，张扬个性，对社会有一种不服从的意识，并因对生命的热衷而倾向于怀疑；散文则是对自我的超越，提倡克服个性，服从社会。换句话说，诗歌是问题，而散文是答案。诗歌是一次性的完成，它的伦理是创新；散文是螺旋式的上升，重复则是它的力量的保证。

以此考察，宋诗要不出散文的范围。从大的文化范围而言，中国文明本就有显著的现实倾向，可以说天然地亲近散文。这个散文精神也可以说是中国文化的本色。中国诗歌就内容而言一直有一个散文化的趋势。

《诗经》的时代，韵、散文的区分主要在韵的有无，具有散文的倾向本不为奇。屈原是中国第一个伟大的诗人，他的《天问》可以说是中国诗歌精神的最有力的表现，但是他对天的诘问也不是本体论式的，仍与他的现实关怀纠缠不清；《离骚》充满了瑰丽的想象，就表现的手段而言非常符合我们对于诗歌的期望，但是它的主题从根本上说还是一种现实的关怀。

两汉以还，经历了一番怀疑论的洗礼，中国文学始显示了诗歌精神觉醒的曙光。至东晋出了个陶渊明，又把诗歌拉回到了散文的轨道上。陶诗完全是对污浊的现实的超越，这个超越是通过日常经验和自然界中的经验的把玩来实现的。针对混乱的现实，陶渊明指出了一条出路，给出了一个答案。这是一种散文的达观的襟怀。而这个出路，这个答案，一直为历代的文人所响应。某种程度上，正是陶渊明写出了最典型的中国诗。

唐诗是旧诗中最富于诗歌精神的，它的饱满的热情和对生命的执着，在旧诗中都是最突出的。唐诗可以说把汉人生命的热情发挥到了极致。而唐诗内部，也存在着两种明显的不同倾向。从张若虚

《春江花月夜》、陈子昂《登幽州台歌》往下到李白、一部分的杜甫、李贺、李商隐、温庭筠一线，显示了一种个性的自由表现的趋势，是诗歌精神在中国文学史上的集中表现；另一方面，从王维、孟浩然、杜甫的另一部分到韦应物、韩愈、柳宗元、元稹、白居易一线，仍然上承陶渊明的影响，以诗的文字表现散文的内容。但由于唐人生命力的旺盛，即使在散文的内容中亦有饱满的热情的流露和个性的完全表现，而令人不觉其为散文。唐诗之后，这条发挥生命的道路已经成了诗人的蜀道。

所以，宋人从梅尧臣开始都不约而同地和陶渊明接上了头。苏、黄二人都是陶渊明的极力鼓吹者和宣扬者。苏轼评陶渊明诗，谓“其诗质而实绮，癯而实腴，自曹、刘、鲍、谢、李、杜诸人，皆莫及也”（《与苏辙书》）。其前后和陶诗凡一百有九篇，所以黄庭坚说他“饱吃惠州饭，细和渊明诗”“出处虽不同，风味乃相似”。黄庭坚于陶诗亦深有会心，谓陶诗乃“不烦绳削而自合者”（《题意可诗后》），又说“血气方刚时读此诗，如嚼枯木，及绵历世事，知决定无所用智。每观此篇，如渴饮水，如欲寐得啜茗，如饥啖汤饼”（《书陶渊明诗后寄王吉老》）。就内在精神而言，苏、黄二人都是这一个从陶渊明继承而来的散文精神。陶诗正是二人共同的出处。钱锺书说，“渊明文名，至宋而极”。从这里，我们也不难窥见宋诗散文文化的共同倾向。

由唐而宋，实际上就是一个散文不断侵夺诗歌的过程。苏轼还有半篇诗，到南宋诸人手上，则连半篇诗也没有了，通篇都是清新的散文。严羽谓本朝诗人“以文字为诗，以才学为诗，以议论为诗”，这个正是在宋诗的散文化潮流中必有的现象。“以文字为诗”实际上就是文法上的向散文靠拢，“以议论为诗，以才学为诗”是内容上的向散文取齐。可以说，散文化是宋诗的根本性质，全宋一代诗歌的得失都在其中。得者，宋人确实由此写出了不同于唐诗的篇

章，创造了一种不同于唐诗的“冷静的美”（吉川幸次郎语）；失者，自由表现的诗歌精神由此流散殆尽。

宋诗这个散文化的特点比较适于表现一种即兴的、瞬间的观察。所以，王安石、苏轼一派的宋诗中较有特色的是绝句，而且因为采用散文的文法，五言并不普遍，也不怎么出色，这个特点主要表现在七言绝句中。这些诗人对七言绝句可谓情有独钟，从王安石、苏轼到陆游、杨万里、范成大，七言绝句不但数量多，而且质量高。他们还喜欢以七言绝句做组诗，表现一种连续的观察，范成大的《四时田园杂兴》更多达六十首。除了苏轼、陆游，这些人的律诗、乐府、歌行、长篇古体都嫌呆板，难与唐人比肩。其实，苏轼、陆游的律诗和歌行比起唐人也是风味稍逊。以黄庭坚为首的江西诗派诸人因为多表现古典的经验，在律诗上倒是给宋人争了一点面子，古体也有一些风味醇厚的好诗。两派的取向不同，在诗体上也就各有所长。

对宋诗的成就，历来毁誉不一。严羽撰《沧浪诗话》已不满意于本朝诗人的散文化倾向，认为苏轼、黄庭坚之后，“唐人之风变矣”“夫岂不工，终非古人之诗”，所以他要提倡“诗有别才，非关书也；诗有别趣，非关理也”来校正本朝的散文化风气。不过，他虽然看到散文化造成的流弊，却不知道古人之诗所以为诗的原因，所以他开出的“以盛唐为法”的药方并不能从根本上救宋诗之弊。

明人好唐诗，对宋诗更无一点好声气。“苏平认为宋人的近体诗只有一首可取，而那一首也还有毛病。李攀龙甚至在一部从商周直到本朝诗歌的选本里，把明诗直接唐诗，宋诗半个字也插不进。”（钱锺书《宋诗选注·序》）至明末陈子龙仍不改此调，陈说：“宋人不知诗而强作诗，故终宋之世无诗。”

清人一反明人风气，不少诗人取于宋。清初钱谦益、王夫之、

黄宗羲已开学习宋诗的风气。《宋诗钞》（吴之振、吴自牧、吕留良编）、《宋诗纪事》（厉鹗编）等宋诗总集的编撰也扩大了宋诗的影响。厉鹗、查慎行都是学宋诗而有成就的诗人。赵翼称赞苏轼“才思横溢，触处生春”“天生健笔一枝，爽如哀梨，快如并剪”“继李杜后为一大家也”（《瓯北诗话》）。“在晚清，‘同光体’提倡宋诗，尤其推尊江西派，宋代诗人就此身价十倍，黄庭坚的诗集卖过十两银子一部的辣价钱。”（钱锺书《宋诗选注·序》）

近人中，尊宋诗者可以缪钺为代表。他说，“就内容论，宋诗较唐诗更为广阔。就技巧论，宋诗较唐诗更为精细”“凡唐人以为不能入诗或不宜入诗之才料，宋人皆写入诗中，且往往于琐事微物逞其才能”“唐诗技术，已甚精美，宋人则欲百尺竿头，更进一步”（缪钺《论宋诗》）。抑宋诗者可以林庚为代表。林庚认为，诗到宋代由于“文人心境的老化和诗歌艺术程式化的叠合”，已走向衰落，“晚唐的一点独创余风从此尽于苏黄”（林庚《中国文学简史》）。而陆侃如、冯沅君作《中国诗史》于宋诗不置一词。较为持平的是钱锺书。钱氏认为，“宋诗的成就在元、明诗之上，也超出了清诗”。但他实际上还是对宋诗多所批评。他说，“在宋代诗人里，偷窃变成师徒公开传授的专门科学”“把诗人变成领有营业执照的盗贼”。

平心而论，宋诗的内容题材和形式表现确实于唐诗有所超轶，形成了自己的特色。缪钺说，“宋诗虽殊于唐，而善学唐者莫过于宋”“唐人以种种因缘，既在诗坛上留空前之伟绩，宋人欲求树立，不得不自出机杼，变唐人之所已能，而发唐人之所未尽”。也就是说，宋诗仍然有一种开拓创造的精神，也还保留了一点唐诗的“写实”精神，能够表现出自己时代的某些感性和经验。因此，宋诗总的来说还有自己的一番面貌。

但是，宋人的创新在内容和形式两方面都是有限度的。受注重

内容翻新的苏轼影响所形成的一派，主要不是靠个性的自由表现，而是依赖于引入散文的题材，由此导致了诗歌精神的衰退。而由黄庭坚形成的注重形式的江西派又专重字句的推敲出奇，把诗的文法推到极端，使之越来越远离散文的正常文法，也就限制了诗的表现。钱锺书所谓“在诗歌的‘小结裹’方面有了很多的发明和成功的尝试”“然而在‘大判断’或者艺术的整个方向上没有什么特著的转变”（钱锺书《宋诗选注·序》），此话应算公允。所以，尽管宋诗自具面目，但终究难与唐诗争胜。

宋以后，习诗者，不取法于唐，则取法于宋。元朝立国时间不长，文学上的成就主要在戏曲方面，其诗不足以自立。元人的散曲虽被认为是诗歌体裁的一种，实际上不过是宋词的通俗化，内容和形式都不能独立。因为它是散文的内容，又加进了口语的衬字，一方面破坏了词的古典氛围，内容上又没有增加，变成了两头不靠，散文不像散文，诗不像诗，是中国文学史上一个非常失败的尝试。金元易代之际，元好问独持异禀，论诗尚天然，风骨苍劲，他有句云“沧海横流要此身”，显示了一种不凡的气概，为此一时期别立一山头。

明人规摹盛唐，清人或师随唐人，或继轨两宋，但都没有在两代之外别创一番事业。问题的症结在于，无论明人还是清人，都把诗歌的好坏简单地看作风格的问题，只从风格上去模仿两代的诗歌，而各取其性之所近。风流多情者爱唐诗之蕴藉，老成持重者喜宋诗之理智，乃各以我之所好，攻彼之所喜，而俱不明唐、宋诗的真价值所在，由是众说纷纭，莫衷一是。唐宋优劣，遂成悬案。这种以风格定优劣的诗歌价值观，导致作为唐人本色而宋人有所继承的创造精神在明清两代诗歌中的缺位。明诗则为其中之尤者。

明人基本上没有勇气表现自己的经验，把宋人遗留的一点写实精神糟蹋得干干净净，结果只剩下“铿锵之韵，貌似之辞”（这是

胡适评清末旧诗的话，实际上明人已陷于此境）。这是旧诗不断强化的“意象”写法的末路。高启号称“天才高逸”，“据明一代诗人之上”，但是所谓“拟汉魏似汉魏，拟六朝似六朝，拟唐似唐，拟宋似宋”（《四库全书总目提要》），已开明人模拟之风。明太祖腰斩高启，文人噤声，一代文运仿佛也为腰斩。

明初台阁体流行百年，所作内容无非“恢张皇度，粉饰太平”（倪谦《艮庵文集序》），艺术上“冗沓肤廓，万喙一音，形模徒具，兴象不存”（《四库全书总目提要》），其弊远甚于西昆之在宋初。

其后，前后七子出，倡导“文必秦汉，诗必盛唐”，模拟之风由此大畅。他们看不起宋诗，因为宋诗写得不像唐诗，“只是他们不懂得这点不像之处恰恰就是宋诗的创造性和价值所在”，“明人学唐诗是学得来维肖而不维妙，像唐诗而又不是唐诗，缺乏个性，没有新意，因此博得‘瞎盛唐诗’‘赝古’‘优孟衣冠’等绰号”（钱锺书《宋诗选注·序》）。缪钺亦谓之“形貌虽具，神气弗存”（缪钺《论宋诗》）。

公安在七子后欲救其弊，主张“任性而发”“独抒性灵，不拘格套”“不效颦于汉魏，不学步于盛唐”（袁宏道《叙小修诗》），在诗歌理论上可谓一廓云雾，钱谦益谓“中郎（即袁宏道）之论出，王、李之云雾一扫”（钱谦益《列朝诗集小传》），无奈诗歌精神已死，中郎再大声疾呼，于诗终无大补。而我们现在看三袁（即袁宗道、袁宏道、袁中道三兄弟）所作，内容空疏，大抵押韵散文而已。所以，三袁者，在散文为一代文宗，而于诗歌终为外行。

竟陵不满意于公安的“鄙俚”，也即过分的散文化倾向，又欲以“凄清幽独矫之”。但是他们一样闹不清什么才是诗歌的真精神，一样还是把诗歌的问题仅仅看作风格的问题，“鄙俚”不行，则为“幽深孤峭”以矫之，结果流为乖戾，而被钱谦益、朱彝尊辈诋为“鬼趣”“诗妖”（《静志居诗话》）。终有明一朝，诗坛知名的大人物，

大都于诗鲜有发明，作品格调不高。倒是诗坛的一些边缘人物，如以书画著称的徐渭、唐寅等人，不理睬诗坛的清规戒律，还写出了一些见出真性情的篇章。

清诗以钱谦益、吴梅村及顾炎武、王夫之、黄宗羲等遗民诗人为之奠基，总结了前后七子和公安、竟陵两派之失，主张转益多师，稍稍恢复了诗坛的活力，三百年间曾出现过一番“复兴”的局面。清诗中有个性的杰出诗人为数不少。钱谦益、吴梅村以才力胜，黄仲则、龚自珍以才情胜。此外，朱彝尊、王士禛、查慎行、厉鹗、袁枚、赵翼等辈亦各擅胜场，为清诗带来了一番热闹的景象。而在经过宋诗散文化的洗礼后，黄仲则、龚自珍重新将自由的想象注入了诗歌的灵魂，也有了一种创造的自信。

然而，这终究只是小阳春的热闹，是一种回光返照的夕阳余晖。与宋诗比较，清诗的面目更清晰，更有一种古典的气质。这是一种很奇怪的现象，也是一种不正常的现象。从钱谦益、吴梅村到朱彝尊、王士禛、黄仲则这一条清诗主线所走的道路实际上是黄庭坚所选择的道路，也即在不突破古典经验的前提下，在表现的方法和手段上进行创新，而不是在内容上做出新的发明和创造。

而继承苏轼一派的散文诗作风的查慎行、厉鹗诸人，在内容上也没有超出宋诗所圈定的范围。吉川幸次郎认为，“古典的诗歌形式及与之相伴的气氛，是近代诗无法打破的宿命”。这个看法和我们的上述观察是一致的。实际上，读者和诗人都把这种古典的氛围当成了诗歌的标准。这和以风格定优劣的倾向患的是同一病症。因此，写作一种“新鲜而又不破坏古典气氛的诗”就成了诗人的共同选择。

只有龚自珍一人天才杰出，在清末以瑰丽的想象和自由的人格，表现了鸦片战争前夕中国社会复杂的现实，为旧诗创造了最后的辉煌，而同时又还能保留古典的氛围。龚于鸦片战争爆发的第二

年去世，此后中国社会的性质发生了根本的变化，这个古典氛围的保留实际上已经不可能，除非闭目塞听，完全不关心周围的现实。而这还真成了清末很多文人的选择。既然不能有自我的表现，很多人索性一意作伪。胡适说，宋诗在苏轼、范杨陆尤手里已有一种“做诗如说话”的趋势，但近代学宋诗的人却没有继承这个趋势，还是走了黄庭坚和江西派的老路（胡适《五十年来中国之文学》）。最后，清诗的末路，比明朝前后七子还有过之而无不及，完全成了古典的殉葬。

有意突破古典的氛围而以表现近代经验为己任的，则是被称为“诗界革命第一人”的黄遵宪。黄遵宪有意采用新思想和新材料写出他那个时代的“新诗”，诗歌语言上也明确提出了“我手写我口”的口语化的主张。不过，他受制于五、七言的传统形式，在内容上虽然突破了古典经验的限制，已表现出近代的氛围，但终究还不能创造出一种与古典诗歌完全异质的新诗。可以说，黄遵宪是中国古典诗歌的最后一人，而同时为近代诗歌的最早一人。

黄去世于1905年，一纪（即12年）之后，胡适发起白话诗运动，由此掀开了中国诗史的崭新一页。中国古典诗歌由主张革新的黄遵宪做最后的收束，而不是由“作古”派一统天下，总算还保留了一点颜面。至此，旧体诗歌大致结束了它作为严肃文学的使命。其后，旧体诗虽然还有众多的作者，但实际上旧体诗的写作已经成为了一种自娱性的行为，而和文学的实际进程脱离了干系，不值得我们认真对待了。

本书选录了郭沫若、朱自清、缪钺、程千帆、唐圭璋、钱仲联、周振甫、吴小如、霍松林、袁行霈、吉川幸次郎等现代名家解读宋元明清诗歌的文章九十多篇，涉及这个时期的诗作一百多篇，诗人三十二人，始自王禹偁，终于黄遵宪，从中大致能够看出中国古典诗歌最后一个时期的发展轨迹。从篇幅和诗人数来讲，两宋约