

学生应知文学知识

中国古代文学（三）

主编 张俊杰

目 录

魏晋南北朝文学(续).....	1
南朝诗文(续).....	1
梁代诗文.....	1
陈代诗文.....	22
北朝诗文.....	34
北朝诗文.....	36
北朝民歌.....	50
魏晋南北朝小说.....	56
志怪小说.....	57
志人小说.....	63
文学批评.....	68
《典论·论文》与《文赋》.....	69
刘勰与《文心雕龙》.....	72
钟嵘及其《诗品》.....	78
萧纲与萧绎.....	83
隋唐五代文学.....	86
隋唐诗歌.....	99
隋代诗歌.....	112
初唐宫廷文人和律诗.....	116
初唐四杰.....	121
陈子昂.....	128
张九龄.....	136
孟浩然与王维.....	140

魏晋南北朝文学(续)

南朝诗文(续)

梁代诗文

梁代文学延续了齐代文学的发展趋势，许多作家的活动也跨越两代，所以习惯上常以“齐梁文学”并称。但梁代文学也出现了不少新的现象，成为南朝文风最盛的一个时期。从社会环境来说，自梁朝建立至侯景之乱，武帝萧衍当政达四十七年之久，是整个魏晋南北朝政权稳定时间最长的时期，这为文学的繁荣提供了较好的条件。而萧衍、萧统、萧纲、萧绎父子数人，都爱好文学，并都有一定的创作成就和理论上的建树，也刺激了文学的兴盛。正如《南史·文学传序》所说：“自中原沸腾，五马南渡，缀文之士，无乏于时。降及梁朝，其流弥甚。盖由时主儒雅，笃好文章，故才秀之士，焕乎俱集。”

梁代许多文学家有较强的理论意识。与刘勰、钟嵘等专门的文学批评家有所不同，他们往往不是全面地讨论文学，而是从自身的体验出发，着重强调文学创作中的某些基本问题，与当代文风的演变，关系特别密切。

这里最突出的是对文学的审美特征尤其是抒情特征的重视。当时有一种将文学的标准与社会的伦理标准分离开来，单纯从艺术的要求来看待文学的倾向。萧纲《诫当阳公大心书》说：“立身之道，与文章异：立身先须谨

重，文章且须放荡。”此所谓“放荡”，就是摆脱束缚的意思。作为帝王，萧纲等人绝不是不重视道德对于维护其政权及社会统治秩序的作用，所以萧纲教训儿子要“立身谨重”；但在他们看来，文学纯属于个人感情的、审美的范畴，所以不妨“文章放荡”。对于诗文的评价，当时人也总喜欢首先从“性情”或“性灵”来着眼，把有无强烈的抒情的感动，提高为衡量文学的价值、区别文学与非文学的首要标识。这在萧绎的《金楼子·立言》中说得非常明确。这些看法，比较前人更为彻底地排斥了视文学为政教工具的儒家观点。但也应该指出：从理论上强调文学的审美特征及抒情性，固然有其重要意义，但在具体创作中所表现的情感内容，则和作者的人生观念、生活经验、社会地位密切相联。从梁代帝王、贵族的狭窄的生活中产生的文学作品，难免带有先天的缺陷。

梁代文学除表现了魏晋以来流行的常见题材，最为引人注目的，一是以描摹女性容貌举止为中心，也包括传统闺怨题材的宫体诗，一是以边塞风光及战争生活为中心的边塞诗。如果简单地以传统伦理标准来衡量，很容易把这两种内容看作是截然对立的东西，而给以完全不同的评价。但实际上它们都是当代文人竭力追求文学的美感与抒情性的结果。因为这两种题材在他们看来，都具有能够引起兴奋和感动的抒情强度，符合于“情灵摇荡”的文学标准（宫体诗人大都也写边塞诗，甚或将两种内容写入一篇之中，就是一个直接的证明）。从渊源关系来说，宫体诗是齐代出现的艳情诗的发展；边塞诗作为一种有意识地追求审美效果的创作，始于鲍照，但除他以外，同时作者甚少。到了梁代，边塞诗的写作才成为普遍现象。

梁代文人在理论上特别重视的另一个问题，是反对过于书面化的、典雅深奥的语言风格，提倡雅俗结合，要求文学语言浅显流畅并具有音乐性的效果。这在萧纲、萧绎的文论中有所表述，萧子显的《南齐书·文学传论》则全面地论述了这一问题。他一方面批评鲍照的作品过于近俗，同时激烈地攻击以谢灵运为代表的文体是：“疏慢阐缓，膏肓之病；典正可采，酷不入情。”他认为理想的风格是：“言尚易了，文憎过意；吐石含金，滋润婉切；杂以风谣，轻唇利吻；不雅不俗，独中胸怀。”这种看法代表了梁代文人比较普遍的认识。

而追求语言的通畅易晓，也正是因为过于深奥曲折的语言，在表达和理解两方面都造成阻隔，使畅达抒情变得困难。

这些要求自然地贯彻于他们的创作实践中。《梁书·庾肩吾传》说，自齐永明中王融、谢朓、沈约诸人“始用四声，以为新变”，至梁代，以萧纲为中心的文学集团，其中包括庾肩吾、庾信父子，徐摛、徐陵父子，“转拘声韵，弥尚丽靡，复逾往时”。也就是说，他们把诗歌的律化又推进了一步。并且，在诗歌（也包括一些辞赋和骈文）中运用声律手段，不仅是上述诸人，而是扩展为普遍的现象。另一方面，梁代文人的创作中，模仿民歌的成分也在大量地增加。所以，梁代文人诗的语言，或以清新见长，或以轻靡流丽争胜，而很少有滞重生涩、深奥曲折的毛病。可以说，西晋以来文人诗过度雅化，语言繁密深重的现象，经过宋代的鲍照、汤惠休，齐代的谢朓、沈约等人的努力，到了梁代得到全面的改变。梁代诗风的演变，决定了此后诗歌语言风格的主导方向，其意义是非常深远的。

在上述背景下，在梁代出现了七言诗蓬勃发展的局面。因为七言诗比五言诗更为舒展而富于音乐感，也更为和婉动人。在此以前，除鲍照以外，几乎没有人特别注意这一诗型。而在梁代，以现存资料而言，七言诗的作者有十余人，作品数量在百篇以上（包括含七言句的杂言诗）。这就扩大了七言诗的阵营，使之成为可与五言诗比肩的重要形式。梁代七言诗与鲍照的作品颇有不同。即使是杂言的，句式组合也较有规律，不像鲍照《行路难》那样，节奏错综变化，而大多是齐言体。从中产生了一种篇幅较长、隔句押韵、数句一转韵的极富于音乐感的七言歌行（如吴均的《行路难》，萧绎、王褒的《燕歌行》等），以后成为陈、隋及唐人常用的一种形式。如卢照邻《长安古意》、张若虚《春江花月夜》等，均由此生。

七言歌行通常不注重对偶，但个别篇也有向五言诗取齐，以八句为一篇、讲究对仗的情况（如萧纲和庾信的《乌夜啼》），这就形成了七律的雏形。所以清刘熙载《艺概》说庾信《乌夜啼》“开唐七律”（此诗作于梁）。此外梁代还出现了许多七言四句的短诗，与后代七绝也有一定渊源关系。所以说，梁代是七言诗发展中一个极其重要的时代。

由于梁代文人的文学观，实际是以诗歌的标准为中心，所以当时辞赋也有很明显的诗化倾向。尤其是一些抒情小赋，大量掺用五、七言诗句，有时甚至超过半数以上。而长篇的七言歌行，也往往使用辞赋的铺排方法，形成诗赋相互渗透的现象。这对初盛唐七言歌行的特点，影响甚大。

一、萧衍父子

萧衍（464—549）即梁武帝，字叔达，南兰陵（今江苏常州西北）人。与齐帝室为同宗，乘齐内乱，起兵夺取帝位。晚年因自东魏归降的大将侯景叛乱，攻破都城，他饥病而死。萧衍在齐时为“竟陵八友”之一，称帝后对于文学的爱好依然不衰。他精通音乐，爱好民歌。现存诗作九十余首，半数以上是乐府诗，而且大都模仿南朝民歌。如《子夜四时歌》十六首，与民歌可谓无所区别、维妙维肖。除了仿作，他还依照西曲制作了《襄阳蹋铜蹄》、《江南上云乐》、《江南弄》等新曲。其中《江南弄》七曲均以七言句与三言句组合而成，有固定的格式，故后人论词的起源，或追溯及此。其音节轻快优美，如第三曲《采莲曲》：

游戏五湖采莲归，发花田叶芳袭衣，为君艳歌世所希。世所希，有如玉，江南弄、采莲曲。（和云：采莲渚，窈窕舞佳人。）

除了乐府诗，萧衍的其他一些诗篇，也有模仿民歌风格的。以他的特殊地位而如此爱好民歌，对梁代诗风的演变，无疑起了重要作用。

萧统（501—531）字德施，武帝长子。立为太子而早卒，谥“昭明”，故后人习称为昭明太子。史传称其“引纳才学之士，赏爱无倦，恒自讨论坟籍。或与学士商榷古今，继以文章著述，率以为常”。可见他对文学的兴趣。围绕着他的太子东宫，一度形成一个兴旺的文学集团。《文心雕龙》的作者刘勰，也曾参与其中。但萧统本人的创作，以现存的几首诗来看，都是平庸无奇的。只是由他主持编纂的《文选》，却是文学史上一部重要的典籍。

《文选》又称《昭明文选》，是我国现存最早的一部

诗文总集。所录始于先秦而迄于梁，而以魏晋以后作品占据较大比重。按文体和题材分类编排。在编选中明确注意到文学与非文学的区别，所以除了诗、赋两大类，对于文章，主要选能独立成篇而又富于文采的。儒家的经书、诸子书，以及历史著作，均被排除。这种区别方法，不尽符合现代的文学概念。比如对历史著作，不收人物传记，而只收录了一部分史传的论赞，因其较讲究文采。这是当时人对文学的一种认识。但不管怎样，其区分文学与非文学的意识，还是非常重要的。至于收录作品的标准，则明显偏向文人化的典雅华美，与当代重视雅俗结合的新风气有所不同。所以收入辞赋特别多。在诗歌部分，各时代分别最受重视的诗人是曹植、王粲、陆机、潘岳、谢灵运、颜延之诸人。民歌以及风格近俗的文人诗则选得很少。因此全书成为传统的文人文学的一次总结。尽管有这样的不足，《文选》毕竟汇集了历史上大量的优秀文学作品，不但起到保存和流布的作用，也为后代文人提供了较好的学习范本。在唐代这部书就受到高度重视，有所谓“文选学”之名。杜甫写给儿子的《宗武生日》诗中，也叮嘱他“熟精《文选》理”。

萧纲（503—551）即简文帝，字世缵，武帝第三子。萧统死后，他被继立为太子。及至侯景叛乱，武帝去世，他又做了两年傀儡皇帝，终于被杀害。由萧纲倡导而兴起的宫体文学，不但风靡了梁、陈、隋、初唐，而且在晚唐、五代及至更后来的诗与词中继续留下它的痕迹。所以，不管后人评价如何，它的存在是不容忽视的。

所谓“宫体”首先是指诗歌而言。“宫”即太子东宫。萧纲为太子时，围绕着他形成一个以东宫僚属为主要成

员而影响颇为广泛的文学集团，他们的一部分诗歌，专写男女之情（包括传统的闺怨题材），以及女子的容貌、举止、情态乃至生活环境、所使用的器物等等，形成显著特征，即被称为“宫体诗”。同时，宫体诗也有特定的语言风格，主要是辞采秾丽、描写细巧、音乐性强。五言诗普遍注重声律的和谐，是永明新体的进一步发展；七言诗轻快流转，具有民歌风格。除了诗歌，他们的部分辞赋也有上述特点，有时也被称为“宫体赋”。后人在使用“宫体”这个概念时，并不很严格。有时兼指内容和风格两方面而言，有时仅指其中的任何一方面。除了萧纲等文学集团外，萧绎的文学集团以及萧子显等人，也有类似的创作，可以归于广义的宫体派。

宫体诗常常被认为是当时宫廷内荒淫生活的反映。然而，帝王在妃嫔成群的后宫中私生活是否严肃，实在不是一个值得讨论的问题。若以一般封建道德标准去衡量萧纲文学集团中的主要人物，其生活态度至少没有特别可以指责的地方。以萧纲本人而言，《梁书·简文帝纪》称其“养德东朝，声被夷夏，洎乎继统，有人君之懿”，评价颇高。所以我们还是应该从当时整个文学背景来寻找原因。《梁书·徐摛传》（徐是萧纲的老师）述“宫体”之称的来由，说：“摛文好为新变，不拘旧体。……文体既变，春坊尽学之，宫体之号，由斯而起。”

由此可见，宫体诗首先是梁代文人普遍的“新变”意识的产物。而萧纲的文学观，是明确反对儒家伦理的约束，在他们看来，文学中描写男女之情以及女子的体貌，是一种有价值的美的创造。还有，正如前面已经说过的，从齐代的艳情诗开始，这一类诗歌的产生同南朝民歌的影响有密切关系。通常用以概括宫体诗的“轻靡

绮艳”四字评语，也完全可以用来概括南朝民歌。当然，宫体诗与民歌之间的区别还是很明显的。下面是萧纲的一首比较典型的宫体诗《咏内人昼眠》：

北窗聊就枕，南檐日未斜。攀钩落绮障，插鬓举琵琶。梦笑开娇靥，眠鬟压落花。簟文生玉腕，香汗浸红纱。夫婿恒相伴，莫误是倡家。

这首诗描写一个青年女子睡态的美。为了不过分越轨，末二句特意点明：在一旁相伴的是其丈夫。

以本篇为例，拿传统的表现女性美的文学作品与宫体诗相比，可以看到以下区别：前者通常需要伴随一个或真实或仅作为虚饰的道德性主题，而宫体诗没有这样的主题，仅是单纯地描绘女性之美；前者多用比喻、象征的手法，以造成品赏心理上的距离，宫体诗则用切近的眼光和真实、细致的笔法来表现，得到不同的效果。由于儒家文学观特别强调文学的政治与道德功用，而且萧纲的特殊身份照理更负有维护传统道德的责任，所以宫体诗从唐代开始，一直受到严厉的批判。以今天的眼光客观地看待，应当承认单纯表现女性体貌之美，是文学中可以而且应该存在的内容。至于说“色情”成分，至少在梁代宫体诗中并不显著，无论比汉魏的辞赋还是南朝的民歌，都不见得更突出；萧纲这一首典型的宫体诗，恐怕也谈不上“色情”二字。其实，宫体诗真正的缺陷，主要在于它大抵是以男性的品赏眼光来描绘女性，而且缺乏民歌中那种率直、大胆、热烈的情感，显得柔靡无力。

但尽管宫体诗存在一些缺陷，它毕竟扩大了中国诗歌的审美表现的范围；尽管它在理论上遭到严厉指斥，仍旧在事实上广泛影响了后来的文学创作，即以唐代李

白、李贺、李商隐三大诗人为例，他们的作品中无不留有明显的宫体诗风的痕迹。

除了宫体诗，萧纲还有许多咏物写景之作。他好像是一个感觉神经特别纤细的人，喜欢也擅长写细微的景象。如《赋得入阶雨》：

细雨阶前入，洒砌复沾帷。渍花枝觉重，湿鸟羽飞迟。倘令斜日照，并欲似游丝。

全诗尤其最末两句的纤巧细腻，令人惊叹。这种写法在萧纲诗中很常见，应该说这也是一种美、一种特点。

不过，在理论上，萧纲也很注重文学的力度。他在《答张缵谢示集书》中，列举适宜于诗的素材，特别强调了边塞生活。他也写了不少边塞诗，只是未能真正表现出激烈、雄壮、开阔的意境。显得力不从心。但从边塞诗的发展，尤其是从边塞诗的审美追求过程来说，应该提到一笔。

为了张扬自己的文学主张，萧纲还命徐陵编了一部诗歌总集《玉台新咏》，专收自汉迄梁关于女性和男女爱情的诗歌，中心部分是当代的宫体诗。它与《文选》似有对立的意识，如《文选》崇雅而《玉台》趋俗，《文选》不重民歌而《玉台》收录尤多。所以有许多《文选》未收的优秀作品赖此得以留存，其中包括古代最杰出的叙事长诗《古诗为焦仲卿妻作》，即《孔雀东南飞》。

《玉台新咏》的编排，按五言诗、七言诗（包括杂言）、五言短诗（即后世的五绝）分列。这也表明：七言诗与五言短诗在梁代已经发展得相当充分，足以区别于传统的五言古诗而各自独成一体了。

萧绎（508—554）即梁元帝，字世诚，武帝第七子。初封湘东王，镇守江陵。平侯景之乱后即位称

帝，西魏军攻破江陵时被杀。他的文学观念及创作风格，均与萧纲相近。七言乐府《燕歌行》音节流荡，在梁代同类诗中较有代表性：

燕赵佳人本自多，辽东少妇学春歌。黄龙戍北花如锦，玄菟城前月似蛾。如何此时别夫婿，金羁翠眊往交河。还闻入汉去燕营，怨妾愁心百恨生。漫漫悠悠天未晓，遥遥夜夜听寒更。自从异县同心别，偏恨同时成异节。横波满脸万行啼，翠眉暂敛千重结。并海连天合不开，那堪春日上春台！乍见远舟如落叶，复看遥舸似行杯。沙汀夜鹤啸羈雌，妾心无趣坐伤离。翻嗟汉使音尘断，空伤贱妾燕南垂。

这也是一首宫体风格的诗作。全篇分为五小节，除开头一节六句外，其余均四句一转韵，转韵时第一句押韵脚，整齐中见变化，增加了诗歌的音乐感。后世长篇歌行四句一转韵的格式，即由梁代这一类诗作而来。此外，萧绎的《荡妇秋思赋》（“荡妇”指游子之妇），也可以代表所谓“宫体赋”的风格。语言浅显，色彩艳丽，描写细致，音节流畅，情意婉转。开头部分，“登楼一望，惟见远树含烟。平原如此，不知道路几千？”中间“重以秋水文波，秋云似罗，日黯黯而将暮，风骚骚而渡河；妾怨回文之锦，君思出塞之歌。”能以浅语写深情，情景的衬托也是成功的。

二、沈约、范云、任昉

沈约、范云、任昉，原都是“竟陵八友”中的人物，由齐入梁。沈约和任昉，当时又有“沈诗任笔”的并称。尤其沈约，是齐代和梁代前期文坛的领袖，对齐梁文风的形成，起了重要作用。

沈约（441—513）字休文，吴兴武康（今浙

江德清武康镇)人。家世仕宦。父沈璞于刘宋元嘉年间被诛,约潜逃得免,后乃遇赦。他自幼流寓,孤贫无助,而笃志好学,博通群籍。仕宋、齐、梁三代。萧衍篡齐时,他参与决策大计,为佐命之臣,建梁后封侯,官至尚书令。沈约学兼文史,著述丰富。除诗文辞赋外,主要尚有《宋书》、《四声谱》等。

在齐梁文学中,沈约一直是领风气之先的。这表现在许多方面。第一,他是齐永明时代“竟陵八友”的首要人物,是声律论的主要倡导者和“新体诗”的主要实践者之一。第二,他很早就提出诗歌语言应当浅易易懂,注意雅俗结合。颜之推《颜氏家训》引沈约的话说:“文章当从三易。易见事,一也;易识字,二也;易读诵,三也。”第三,他的诗歌中有很多模仿民歌的作品。钟嵘《诗品》说他“宪章鲍明远《鲍照》”,“长于清怨”,主要是指这一点而言。在这些作品中,有十几首七言诗,又有好多首艳情之作(如《六忆》、《夜夜曲》等),直接影响了宫体诗风的形成。萧纲也把他和谢朓视为楷模。第四,梁代诗、赋的相互渗透,也与沈约有关。他的《愍衰草赋》、《天渊水鸟应诏赋》,都大量使用诗句,显示新变。沈约既是文坛的前辈,政治地位又高,所以在文学史上起了很大的作用。他还特别喜欢奖拔人才。刘勰写成《文心雕龙》,特地献给沈约,受到赏识,因而见称于时。

不过,作为诗人,沈约并不算很杰出。胡应麟《诗薮》说他“诸作材力有余,风神全乏”,意思说,沈诗富于学识素养,但感人的东西却不多。总体而言,这批评是中肯的。但并不能说他没有好作品。沈约是梁代留存诗篇最多的作者之一,加以精选,光彩自见。如《伤谢

眺》、《别范安成》均是真情流露之作。后者如下：

生平少年日，分手易前期。及尔同衰暮，非复别离时。

勿言一樽酒，明日难重持。梦中不识路，何以慰相思。

范安成即范岫，齐代为安成内史。此诗前四句言年少时视离别为寻常事，及至衰暮，来日无多，则恐一别之后，再见为难。后四句情意深长，令人感动。杜甫怀念李白的诗，也曾化用本篇中的句子。

此外，沈约几篇写景诗，语言清秀明丽，声韵和谐，意境也很美。如《早发定山》、《石塘濑听猿》等一向受到较高的评价。前一首如下：

夙龄爱远壑，晚莅见奇山。标峰彩虹外，置岭白云间。

倾壁忽斜竖，绝顶复孤圆。归海流漫漫，出浦水溅溅。

野棠开未落，山樱发欲然。忘归属兰杜，怀禄寄芳荃。

眷言采三秀，徘徊望九仙。

范云（451—503）字彦龙，南乡舞阴（今河南泌阳西北）人。他的经历与沈约相仿。仕宋、齐、梁三代，佐萧衍立国，官至尚书右仆射，封侯。也以诗见称。钟嵘《诗品》说：

“范诗清便宛转，如流风回雪。”形象地指出了他的诗歌特色。

巫山高不极，白日隐光辉。靄靄朝云去，溟溟暮雨归。

岩悬兽无迹，林暗鸟惊飞。枕席竟谁荐，相望空依

依。(《巫山高》)

江干远树浮，天末孤烟起。江天自如合，烟树还相似。沧流未可源，高飘去何已。(《之零陵郡次新亭》)《巫山高》是乐府旧题，咏巫山神女的故事。这里运用了声律手段，取得了音节和谐、字面明洁的效果。后一首代表了范诗的一种显著特点：用语浅而不俗，词汇巧妙地重复出现，使得音节、意象衔接回环，婉转优美，此所谓“流风回雪”之妙。末二句意境开远而潇洒。

任昉以“笔”见称。据他说晚年对“沈诗任笔”的说法不服气，也曾转而致力于诗，但终于无所成就。在南朝的文学概念中，“笔”与“文”相对，指的是实用性的文章。从这个故事可以看出当时社会对“文”的重视。不过，“任笔”也是讲究修辞的，所以《文选》中收录他的章表书启等各体文章特别多。其基本特点是整饬严谨，多用典故，渊雅而有理致。唯有《奏弹刘整》一文只是质朴平实地叙事，较为特别。但总的说来，这些文章的文学性毕竟不强。

三、江淹、刘峻

江淹、刘峻都是出身低微的作者。他们的创作，往往同自己的坎坷经历有关。

江淹(444—505)字文通，济阳考城(今河南兰考)人。父亲做过县令。淹少孤而家贫，爱好文学，有才名。自宋代入仕，辗转于诸王幕府，很不得志。至萧道成(齐高祖)执政而后建立齐朝，他受到赏识，逐渐显达。后又依附萧衍，在梁朝官至金紫光禄大夫，封醴陵伯。史传称其晚年才思减退，当由富贵尊荣之后，创作缺乏激情所致。现存诗文，基本上也都是在宋、齐时所作。有《江文通集》。

江淹的诗以善于模拟著称。其文集中标明模仿前人的，就有《效阮公诗十五首》、《学魏文帝》、《杂体三十首》等。《杂体三十首》的用意，据诗前自序，是反对某些诗人固守一格的态度，试图通过学习汉魏以来众多名家的风格，追踪五言诗的源流，达到广采博取的目的。其中大多数，从内容、篇制、用辞等多方面看，也确实能够酷肖前人唇吻。尤其是拟曹丕、曹植、王粲、刘桢、阮籍的几篇几乎可以乱真。由此可见作者在体会、钻研前人的作品上花费了很大精力。

但模拟终究不能代替创造。并且，由于性格、经历、趣味的限制，一个作家要兼擅各种不同的风格毕竟是困难的。江淹的模拟诗虽然也有学得苍凉厚重的，然非其本色。他写自己生活的作品，无论写景、抒情，都少有深刻、雄壮的笔力，而喜欢参用楚辞、古诗中的语汇，写种种迷惘的、不很确定的伤感，以清丽幽怨见长。刘熙载《艺概》说：“江文通诗，有凄凉日暮不可如何之意。”体会较为准确。

吴江泛丘墟，饶桂复多枫。水夕潮波黑，日暮精气红。

路长寒光尽，鸟鸣秋草穷。瑶水虽未合，珠霜窃过中。

坐识物序晏，卧视岁阴空。一伤千里极，独望淮海风。

远心何所类，云边有征鸿。（《赤亭渚》）

此诗写客游中岁暮的悲哀，但不只是简单的思乡之情，还渗透着人生无所着落，不知何往的迷惘。这诗在江淹作品中，已经算意境阔大的了。

江淹又是南朝著名的赋家，他的文学声誉，主要还

是得之《恨赋》和《别赋》这两篇名作。二赋的写作，与江淹早年的遭遇有极大关系。但他在这里并没有直接抒写自己具体生活经历中的感情，而是从自身的体验推行开来，将憾恨与别离视为人类的普遍遭遇，再通过一一举例或分门别类的方法具体描摹，充满了悲伤的情调，容易触发读者的同感。尤其是作者善于用精丽的语言、移情的笔法，描绘出各种特定场合中的环境气氛，衬托各类人物的憾恨之情、离别之悲，具有很强的感染力。

其中《别赋》尤为出色。因为“恨”的内容太广泛，无法在一篇短赋中写得恰到好处、淋漓尽致。“别”实际只是“恨”的一种，较容易把握。文中先从行者与居者两面总述别离之悲，然后分写各类人物、各种情形的别离，以见其在人们生活中的普遍性，并达到反复渲染的目的。写侠士以死报恩、与家人诀别的景象是：“沥泣共诀，拔血相视，驱征马而不顾，见行尘之时起。”有慷慨悲壮之气。写游宦者之妇的四季相思是：“春宫闕此青苔色，秋帐含兹明月光。夏簟清兮昼不暮，冬缸凝兮夜何长！”有缠绵不尽之哀。写情人之别，则于忧伤中充满了诗意的美感：

下有芍药之诗，佳人之歌，桑中卫女，上宫陈娥。春草碧色，春水渌波，送君南浦，伤如之何！至乃秋露如珠，秋月如珪，明月白露，光阴往来。与子之别，思心徘徊。

《恨赋》、《别赋》，既反映了作者对于人生的伤感，客观上也反映了南朝社会的时代的伤感，同时，作者又是把这种伤感作为一种艺术的美来追求的。这也是南朝文学的普遍现象之一。

刘峻（461—521）字孝标，平原（今属山东）