

近代诗歌 鉴赏辞典

毛庆耆 主编

安徽教育出版社



近代詩歌鑒賞辭典

毛庆耆

主编



庚午秋日

吴小如



安徽教育出版社

责任编辑:许振轩 鲍康健

装帧设计:应梦莺

I207.22/91

近代诗歌鉴赏辞典

毛庆者等著

出 版:安徽教育出版社(合肥市跃进路1号)

邮政编码:230063

发 行:安徽教育出版社发行部(合肥市桐城路145号)

邮政编码:230061

经 销:新华书店

排 版:合肥南方激光照排部

印 刷:金寨县印刷厂

开 本:850×1168 1/32

印 张:39.25

字 数:120万

版 次:1997年10月第1版 1997年10月第1次印刷

印 数:2000

标准书号:ISBN 7-5336-1162-4/Z·21

定 价:34.40元

发现印装质量问题,影响阅读,请与我社发行部联系调换

近代诗歌鉴赏辞典

顾问：季镇淮

主编：毛庆者

副主编：刘 灿 蒋述卓

编委：毛庆者 刘 灿 蒋述卓 谢飘云 陆勇强

刘绍瑾 林广志 陈文源 陈伟强(香港)

资料工作：陈应潮 姜小平

责任编辑：许振轩 鲍康健

撰稿人(以姓氏笔划为序)

丁晓昌	于淑敏	马卫中	马亚中	王友胜	王立言	王祖猷
王 颀	木霁弘	毛庆者	牛仰山	凤文学	邓绍基	邓裕华
艾治平	左景权	左鹏军	中启武	中家仁	史铁良	丘铸昌
羊春秋	安小兰	许宗元	刘 诚	刘绍瑾	刘彦成	刘蕙孙
孙文光	孙 欣	孙 静	李中华	李日星	李克和	李灵年
李泽平	李柏青	李修生	李致远	李景华	杨念群	杨福生
严迪昌	吴小如	吴宝祥	吴孟复	吴调公	吴 锦	时银楼
余新安	辛 谷	汪松涛	汪涌豪	沈金浩	沈善庭	张 中
张永芳	张 鸣	张金海	张菊玲	张耀桓	陈少松	陈文源
陈永标	陈伟强	陈庆元	陈应潮	陈咏红	陈定玉	陈祥耀
陈新璋	陈耀南	林 薇	范建生	罗书华	罗茂泉	季镇淮
周先慎	周茂君	周 秦	周振甫	郑孟彤	胡大雷	胡佳题
赵其钧	侯光存	段跃庆	钟贤培	姜小平	姜东赋	贾炳棣
夏晓虹	徐 飞	徐定祥	徐 炼	钱文辉	唐皖宁	诸天寅
黄君良	黄瑞云	曹 旭	龚喜平	巢立仁	彭国忠	葛晓音
蒋寅	董 萍	韩 石	韩 燕	程亚林	谢英春	谢飘云
鲍 河	廖仲安	管 林	谭赤子	黎丽卿	魏中林	

出版说明

近代诗歌继承了《诗经》、乐府开创的、唐诗、宋词、元曲所体现的中国古典诗歌的优良传统，反映了我国自鸦片战争至辛亥革命这一重要历史阶段的社会现实，它为社会的进步与革命而擂鼓，为新体诗的临世而催生。整理、研究近代诗歌，不论对历史研究还是对诗歌史研究，都是有着重要意义的。基于以上理解，我们出版这部《近代诗歌鉴赏词典》，想为近代诗歌研究做点铺路工作。

本书选收了一百五十位诗人的七百五十余篇作品，并逐篇进行鉴赏分析。选材内容上力求较全面地反映近代这一重要历史阶段的社会现实，艺术上兼收不同流派、不同风格的作品。鉴赏文字力求准确，但不拘一格，见解独特、角度新颖的文章，不作改动。近代诗歌国家还没有来得及作全面系统的整理，版本情况复杂，对于异文，本书择善而从，一般不作校勘说明。

国内外专家及诗人后裔，对我们编纂此书，给以热情支持，为我们撰稿，在此深致谢忱！

近代诗歌可以说还是块处女地。本书的编纂，从系统、全面研究近代诗歌角度来说尚属初步的、尝试性的，加上水平有限，缺点错误在所难免，尚请专家学者、诗人后裔及广大读者不吝指教！

安徽教育出版社

一九九二年十二月

凡 例

一 本书分前言、正文、附录三部分。

二 前言介绍近代诗歌的概貌。

三 正文为本书主要部分，由原诗、鉴赏文字、简要注释组成。

四 本书选录中国近代(1840——1919)八十年间一百五十位诗人(含无名氏)的七百五十余首诗。选录时既突出重要诗人，也照顾到一般诗人；既注意内容的广泛性，又注意风格流派的多样性。近代诗歌由于还未来得及作全面系统的整理，版本情况比较复杂，对于异文，择善而从，一般不出校勘记。

五 鉴赏文字，约请海内外专家撰写；此外，还有部分诗人后裔为本书撰稿。鉴赏文字力求内容正确，可读性强，内容、格式不作刻板要求。

六 一般不作注释；个别诗句非注不可的，注释力求精要。

七 本书用简体字；个别可能发生歧义的字，可酌用繁体。

八 本书附录有：近代诗人小传，近代重要诗集目录，近代诗歌研究论文索引。

前 言

从一百五十年前，即1840年的鸦片战争，到七十一年前，即1919年的“五四”运动，中国这八十年的历史，在中国大陆的史学界，被称作近代。而在这段历史期间见诸书面的旧体诗歌，被文学史界称作中国近代诗歌。

这个亦被通称为清末和民初的八十年历史，在中国历史长河中是短暂的一瞬；这八十年的诗歌创作史，在中国这个“诗的王国”的历史行程中，也是短暂的一刻，而且是中国旧体诗的最后一段历程。然则，中国近代诗歌到底具有怎样的地位和价值呢？这是研究中国近代诗歌面临的首要问题。

诚然，中国近代诗歌的数量，特别从年代和诗篇的比例上看，是超越以前的历史时代的。这是由于印刷术的发达、作诗风气的薰染、越至晚近越易保存等诸多原因，使得近代诗歌数量超过古人。但是，近代诗歌的地位和价值，不在于它的数量众多。作为艺术的精神产品，从来不是以数量多寡衡量其价值。《诗经》三百、屈宋《楚辞》、古诗十九首，都不是以数量赢得文学史上的地位。更不能由数量众多推论出质量优胜，因为近代诗歌的多数都没有经过历史的淘汰，其优质和劣质还常常混杂在一起。所以，对于近代诗歌不能仅从其数量繁浩论证其历史地位和价值。

考察近代诗歌，应该从诗歌与时代的关系，即时代对诗歌的要求和诗歌对时代的适应两方面来确认其历史价值。时代对诗歌有怎样的要求？诗歌能适应时代的需要吗？在中国近代提出这样的问题，是因为此时的中国进入了有别于以往的新时期，此时的中国诗歌走上了它的历史行程的最后一站。一个新的历史时期对诗歌热烈的期待和中国古典诗歌走向历史的终结，这就是中国近代历史和近代诗歌十分现实的矛盾。每个时代的诗歌，扩而言之，每个时代的文学，都有其存在的合理性，因而就有其不可取代的价值。近代诗歌恰恰合理地存在于十分矛盾的历史反差现象之中：人们应该而且必须从这样强烈的历史反差现象中去认识近代诗歌的地位和价值。

中国晚清社会的经济结构，悄然无声地发生不可抗拒的深刻变化。取代着农业经济的租佃关系是城市工业的资本的雇佣关系。这个变化本来有可能由中国社会母体自身孕育、蜕变而完成，但是，近代社会的变化却是自1840年鸦片战争开始，帝国主义炮舰打开中国闭关锁国的大门，由国际资本的外在力量促使中国社会经济结构发生的变化。一方面，从社会发展的进程和趋势而言，中国单一的农业经济的主体被城市工业经济所冲击和取替，乃是历史的进步；因为这不仅意味着清王朝赖以生存的经济基础的动摇，而且是两千年凝固的社会经济结构的全面崩溃和解体。另一方面，从中国的国运和民族的前途而言，帝国主义列强对中国的侵略和瓜分，乃是深重的灾难；因为这不仅不能使民族工业得以振兴和充分发展，而且使中华民族面临亡国灭种的严重危机。所以，中国农业经济结构解体的过程，同时是帝国主义推行殖民统治，使中华民族遭受空前的压迫和奴役的苦难历程。腐败的清王朝已无力抵御外侮，只图维护摇摇欲坠的统治地位。在帝国主义势力夹缝中成长起来的代表民族工业的力量，虽企望维新和变革，却难以从根本上扭转乾坤。处于水深火热中的人民群众，对民族

的灾难和清廷的腐败，深有切肤之痛；其中先进的人们，或率众以抗外敌，或聚义以反清廷，在反抗帝国主义和腐败清廷的斗争中英勇奋战，终于推翻了几千年帝制统治的最后一个王朝。这是灾难深重的时代，这是奋斗不息的时代，这是社会变革波及上下四方，触动各阶层人们心灵深处的时代。这样的时代正需要诗歌表达人们的心声和意愿，痛苦和呻吟。时代呼唤着诗人。中国近代诗歌就是在这样特定的空间和时间领域，适应时代的迫切需要而产生的。

然而，中国的诗歌，在这时已经和中国几千年的帝制王朝一样古老。在“诗的王国”里，它的如花似锦的鲜艳的盛花期在往古而不在近代。它有着经过历史大浪淘沙而保存下来的辉煌灿烂的成果。周代所开创的“风骚”传统为中国抒情诗奠定了深厚的基础；汉魏乐府和古诗以古劲苍凉而为人称道；六朝五言的艳丽纤弱和讲究诗律，未必没有给唐诗的繁盛以必要的准备和借鉴。唐诗体制完备，无以复加；像封建王朝至于顶盛时期一样，唐诗已达到古典诗歌发展的巅峰。宋诗另辟蹊径，亦有创造。元明清开宗立派，上承余绪，聊存嗣响。自宋代以还，作为“诗余”的词，以通俗见长的散曲、戏剧、小说，在正统文学观念的鄙薄中壮大成长，在文学领域已据有不可忽视的地位。时至近代，具有两千年传统的，受古典规范约束的诗歌，如何适应自己时代的需要，确实是诗歌自身发展所面临的一个难题。近代诗歌之可贵，就是面对时代的呼唤，作出了相应的回答。它不再是“人生不满百，常怀千岁忧”的感慨，“千金骏马换小妾”的豁达，“西出阳关无故人”的悲凉，“空山不见人，但闻人语响”的沉寂。在爱国保种的旗帜下，反抗侵略压迫，慷慨赴死；同情人民遭际，伤时悯农，是这个时期诗歌的主旋律。即使是咏史、述怀、记游、咏物诗歌，亦多所寄托，蕴含时代之隐忧。

近代诗歌在中国历史长河中已是最后一个阶段。它将随着近

代历史的结束，作为诗歌主潮而退出文学领域。1919年“五四”运动前后出现的白话新诗，尽管其七十年成果未必值得特别恭维，但它取代古典旧体诗歌的地位却是事实。近代诗歌背负着两千多年古典诗歌因袭的重担，有如一匹疲惫的老马拉着沉重的旧车，吃力地走完古典诗歌的最后一段行程。人们不必、也不可能将它与中国诗歌盛壮时期的成就相比拟，只能将它放在特定的历史过程，看它如何艰难地、然而却是振作精神和时代同步走完了自己的道路。近代诗人没有辜负时代的期望，而留下特定的不可替代的篇章。近代诗歌的历史地位和价值，正是记录下自己时代的步伐，在中国古典诗歌应该结束的地方，打下了一个令人满意的句号。

二

中国近代历史八十年，与元代九十七年相接近，是明代二百七十六年的三分之一弱，不到清初、清中叶一百九十六年的二分之一。而就其诗人诗作来说，恐怕要分别超过这三个朝代的数量。诗人分布面广，除京都、长江中下游和沿海省份较密集外，几乎遍及全国。如何区分数量繁多的诗人诗作的类别和性质，是近代诗歌研究的又一课题。

有的论证诗歌源流，侧重一派，忽视其他，未免偏嗜。陈衍《石遗室诗话》云：“道咸以来，何子贞（绍基）、祁春圃（嵩藻）、魏默深（源）、曾涤生（国藩）、欧阳涧东（铨）、郑子尹（珍）、莫子偲（友芝）诸老，始喜言宋诗。……而王壬秋（闳运）则为骚、选、盛唐如故。都下亦变其宗尚张船山、黄仲则之风，潘伯寅、李莼客诸公稍为翕覃溪。吾乡林欧斋布政（寿图），亦不复为张亨甫而为山谷，嗣后樊榭、定庵，浙派中又分两途矣。”又云：“前清诗学，道光以来一大关捩。略别两派：一派为清苍幽峭。……当时嗣响颇乏其人。魏默深（源）之《清夜斋稿》，稍足羽翼，而才气

所溢，时出入于他派。此一派近日以郑海藏为魁垒，其源合也。……其一派生涩奥衍。……郑子尹（珍）之《巢经巢诗钞》，为其弁冕。莫子偲足羽翼之。近日沈乙菴、陈散原实其流派。”陈衍在《近代诗钞叙》中表明了相似的观点。他把清代二百余年分为康熙、乾隆、道光三个时期。他指认道光期间有祁春圃、曾国藩，认为“文端学有根柢，与程春海侍郎为杜、为韩、为苏黄，辅以曾文公、何子贞、郑子尹、莫子偲之伦。而后学人之言与诗人之言合，而恣其所诣。于是貌为汉魏、六朝、盛唐者，夫人觉其面目性情之过于相类，无以别其为若人之言也。”陈衍的论述着重强调道光、咸丰是清诗发展的一个转折，即转向喜宗宋诗。其中又分为清苍幽峭和生涩奥衍两派。其特点是“学人之言与诗人之言合，而恣其所诣。”至于崇尚汉魏、六朝、盛唐者，则模拟过甚而不足道。可见陈氏之论近代诗源流，虽有其符合事实之处，若考其用意，无非为他所推崇的宋诗派，即所谓“同光体”张目。

对于近代诗歌，有的探讨源流，各派兼顾，无分轩輊。钱仲联《梦苕庵诗话》云：“余十九岁时，为《近代诗评》一文，衡量并世诗流，凡一百家，括以四派。略云：‘学诗之盛，极于晚清。跨元越明，厥涂有四。瓣香北宋，私淑西江。法梅王以炼思，本苏黄以植干。经巢、伏致、蟥臾，振之于先。散原、海藏、苍虬，大之于后。此一派也。远规两汉，旁绍六朝。振采蜚英，骚心选理。白香、湘绮，凤鸣于湖衡。百足、裴村，鹰扬于楚蜀。此一派也。无分唐宋，并咀英华。要以敦邕为宗，不以苦僻为尚。抱冰一老，领袖群贤。樊、易承之，拓为宏丽。此一派也。驱役新意，供我篇章。越世高谈，自辟户牖。公度、南海，蔚为大国。复生、观云，并足附庸。此一派也。’实则近代诗派，此四者外，尚有西昆一派。此派极盛于光绪季年。尔时湘乡李亦元希圣、曾重伯广钧、吴县曹君直元忠、汪衮甫荣宝、我乡张璠隐鸿、徐少

達兆玮诸公，同官京曹，皆从事昆体，结社酬唱，相戒不作西汉语。稍有出入，辄用诟病，一以隐约褥丽为工。”这是钱氏早年论述，将近代诗歌分为四派，后来补充西昆派，由四而变五。钱氏所论函盖诗坛全貌，指明各派特征，评鹭亦属公允；所病者惟于各派平分秋色，未能指认近代诗歌重心之所在。

此外，汪国垣撰《光宣诗坛点将录》，于诗人个别特征有所阐明，但终属诗人个人的批评而非流派的论述；而且这类设坛“点将”方式，以《水浒传》天罡地煞座次排列，毕竟是比较的方法，难以十分妥贴。谢无量《中国大文学史》，于“道咸以后之文学及八股文之废”的题目下，未涉及近代诗歌。张振鏞《中国文学史分论》于“清诗”、“当代诗”论述颇详，论列道咸以后至存于民国之当代诗人七十多名，亦以个别论述较多，而署属统系则未见分明。刘大杰《中国文学发展史》有“晚清诗人与黄遵宪”一节，论列诗人不多，然评价中肯；惜乎点到即止，语焉不详。六十年代所编两部《中国文学史》，中国社会科学院文学研究所所编一部，言不及近代，所记龚定庵诗乃是作为古代的结束，而非近代的开端。游国恩等编《中国文学史》，第九编专论“近代文学——晚清至‘五四’的文学”，将此时诗歌分别放在“资产阶级启蒙时期”、“资产阶级改良主义运动时期”、“资产阶级民主革命时期”加以论述。这是第一次在文学史上对近代诗歌作时间阶段的区分和一以贯之的性质认定。它主要不是从承传关系和行政地域区分近代诗歌流派，虽然它并不否认这种区别的存在。它的着眼点在于八十年急剧变化的历史进程中，诗人诗作在自己所处年代应担负的历史使命和社会职责。这一论述行世之后，二十多年论近代诗歌者，多从此说。

将近代诗歌划分三个阶段，可以从时代变迁中见出诗坛的概貌和诗风的转变。诗人以其在社会变化面前的处世为人和诗作的社会效果而被确认其诗坛地位，以显示区别。中国传统文艺思想

重视人品与诗品的统一。如何看待人品，如何评价诗品，其衡量标准古今人们并不相同。而且，事实上经常存在人品与诗品不一致的现象。在近代诗坛亦复如此。对近代诗人人品的看法，主要应着眼于民族意识和民主思想的深刻性，顺乎潮流，合乎民心，甚至以身许国，为民前驱者，应是嘉懿之行；对近代诗歌品格的评价，主要应着眼于对民族命运和民生疾苦的关切之情，而不在于对汉魏、唐宋诗歌的模拟达到何种相似程度。近代社会剧变，风云莫测，诗人感受不同，兴会有别。有人人品诗品俱善者，有人具懿行而诗尚可者，有诗足观而人不足称者。此乃因人因事因时因地不可一概而论之差异。应该承认这种差异是客观事实，并且始终存在于近代诗歌发展的三个历史阶段之中。因此，无论近代诗人标榜尊唐宗宋，各有主张，若按其对人民群众的态度和在历史进程中的作用，实际上可以分为主于进取和偏于保守两大潮流，它们始终贯穿于近代诗歌历程。从龚自珍开始的呼唤风雷到戊戌变法和“六君子”殉难，从太平天国反清、义和团灭洋到辛亥革命推翻帝制的革命行动，其间无数诗章，激昂慷慨，为变徵之声，实往者所未有，来者难以再；其内容和形式，都代表中国近代诗歌主潮，标志近代诗歌发展方向。在时代巨变面前，有的诗人或顾恋往古，或安于现状，或感觉迟缓；他们执着传统，囿于故步，依循旧辙，其诗作为中国近代诗歌之大宗，具有相当的广泛性。他们对传统生活习惯的眷怀，对传统审美情趣的把握，都表示近代诗歌与古代诗歌的连结和承续。中国近代诗坛有此两大潮流：一重前瞻，一重后顾。它们虽是性质有别的对立的两面，但因同是旧体诗而统一于近代诗坛。无视这两个潮流的区别是不对的，只承认一面，否认另一面存在的意义和价值，也是不对的。它们在各个时期的存在、演变和消失，都有其历史的必然性。

三

中国近代诗歌，走在古典诗歌的最后历程上，而步履艰难，负荷沉重，是因为它承受着中国诗歌数千年历史因袭的重担。中国诗歌在自己的发展进程中，积累了丰富的经验，形成了难以突破的古典规范。无论诗的主题和题材、赋比兴等表现手法，传统的意象和诗的古体近体，在诗歌所应涉及的领域，以往的诗人们都已探寻过并取得成功经验。艺术贵在独创而不重在因袭。如果诗歌可以像工艺流程一样按传统固定模式批量生产，也许近代诗歌将得天独厚地利用传统模式取得收获。中国古典诗歌到了近代，如何突破传统模式而有所创新，实在不是一件易事。而近代社会剧变对诗歌又有着更为迫切的要求。近代诗歌只有作自我调节，才能适应社会需要。所谓近代诗歌的“自我调节”，乃从诗歌本身发展而言；若就诗人来说，则是觉醒的一代在社会迫切需要和诗歌自身衰落的形格势禁面前，所采取的应变措施，是在更广泛意义上的“诗界革命”，是八十年诗人的主观努力。近代诗人的见识、魄力、才华，担负历史使命的责任感和成功率，都体现于诗歌的自我调节。所以，近代诗歌适应社会需要的过程，乃是其自我调节过程，是近代诗歌作为古典诗歌的终结，昭示新体诗歌开端的蜕变过程。

中国近代诗歌的自我调节，只是属于中国古典诗歌的演化。它本身仍然保存古典诗歌的共同特征。近代诗歌与古典诗歌的一致性主要有如下几点：

首先，创作思想纯正。中国诗歌受“诗言其志”的思想支配，多数诗人把作诗当作严肃的事情。诗人写诗是要表达胸中之“志”，除了一些酬赠、应制、附庸风雅之作以外，多数诗作是将“在心为志”的诗，借文字转化为情趣的表露。诗作自娱的动机多于娱人的愿望。司马迁认为“屈原放逐著《离骚》”，“《诗》

三百篇，大抵圣贤发愤之所为作也”，更肯定写诗是有所为之事。时至近代，诗人面对国运颓丧，满目疮痍的现实，胸存郁懣，不得不发为浩歌，表明心志，或者抒写怀抱，聊以自遣。当时写诗发表，不为扬名，不为牟利。诗还没有进入交换市场，还不具有商品价值。可见自古代至近代诗人严肃和纯正的动机是一脉相承的。

其次，审美意象的定型化。中国历代诗人的优秀诗作，都是对外界事物审美意义的独特发现。将外界事物审美意义揭示出来，世代相传，构成定型化的审美意象。钟嵘于《诗品》中总结齐梁以前诗歌审美意象，举例指明：“若乃春风春鸟，秋月秋蝉，夏云暑雨，冬月祁寒，斯四候之感诸诗者也。嘉会寄诗以亲，离群托诗以怨。至于楚臣去国，汉妾辞官，或骨横朔野，魂逐飞蓬；或负戈外戍，杀气雄边；塞客衣单，嫖闺泪尽；或士有解佩出朝，一去忘返；女有扬蛾入宠，再盼倾国；凡斯种种，感荡心灵，非陈诗何以展其义？非长歌何以骋其情？”唐宋以还，诗歌审美意象日益累积增多，或写景，或用事，或出典，皆成定型。近代诗人陈诗展义，长歌骋情，亦将古典诗歌审美意象加以活用、套用、化用，因而显示近代诗歌与古代诗歌的联系和一致性。

第三，体裁的限制和书面语言的隔膜。中国古典诗歌有固定的体裁。唐以前古诗较宽松，唐以后律诗更严格。体裁的限制表现在句式、字数、平仄、叶韵等诸多方面。甚至某种体裁形成某种相对稳定的风格。近代诗歌基本上依照古典诗歌的体裁写作。中国古代诗歌早已是脱离口头语言的书面语言。不能断文识字就不懂中国诗。这就造成了诗与多数群众之间的隔膜。近代诗歌的语言亦属书面语言。从诗歌的体裁和语言来看，近代诗歌也是古代诗歌的继承和延续，也要受体裁限制，沿用过去的书面语言。

为了适应时代需要，近代诗歌在古代诗歌基础上作了自我调节。从这个意义上说，它又与古代诗歌有所不同，而显示出时代特

色。近代诗歌的自我调节，首先是诗风的转变。明清以来，诗坛好立宗师，标榜新义，以开新风。但因矫以人力，收效甚微。近代诗风转变是顺应时代的转变。龚自珍作为古代最后一位诗人和近代最初一位诗人，他的“但开风气不为师”的诗作，对近代诗风转变起了异乎先路的作用。近代诗风转变表现于思想感情的异乎寻常、审美意象的奇特怪幻和相应的语汇使用。梁启超以黄遵宪为样板，以蒋观云等为诗坛三杰，倡导诗歌的“新理想、新境界”，这是既开风气又为师的自觉的促进诗风转变。至于“南社”诗派诸多同人，被发长歌，大声疾呼，激越高昂，直抒胸臆，以诗歌鼓吹革命，唤醒国人，匡时济世，则与古代“怨而不怒、哀而不伤”的“温柔敦厚”之诗旨相悖，而为诗坛另谱新的一页。八十年间诗风的这种明显变化，其意义不仅与同时尊唐宗宋、专事模拟的诗派相对立，而且代表着近代诗歌超脱古范，适应时代需求而朝着新的轨迹迈进。

其次是题材的拓展。人与自然接触、人在社会交往中，将外界事物加以诗化，探寻其审美意义，就是诗歌题材的拓展过程。历代诗歌题材积累已有丰富经验。伤时、悯农、咏物、述怀、山水、田园、闺帏、羁旅、边塞等诸多题材，已为前人反复吟诵。近代社会生活变动，为诗歌题材拓展提供了新领域。近代诗歌题材的拓展，一方面是在传统题材中寓以新意，这既是题材的开掘和新用，又是主题的深化。例如伤时题材中渗透反帝思想；悯农则与揭露清廷腐败相关联。更主要的一方面，是题材的扩大和增新，其中最明显的是中外交往题材和域外题材的增入。近代历史是从鸦片战争开始的，揭露阿芙蓉的毒害就是近代诗歌最早新增题材。中华民族反帝斗争贯穿于近代历史，揭露帝国主义罪行和描述人民英勇斗争，是前所未有的近代诗歌题材。近代八十年又是中国向西方学习的过程，许多人游学海外，将所见所闻融入诗歌，代古代边塞风光的是海疆以外“东洋”、“南洋”、“西

洋”的异域风光和情调，异域题材的增入应是近代诗歌题材一大特色。

第三，语言文字的增新。语言文字是诗歌的物质媒介手段。近代诗风转变、题材拓展不能不借助语言文字。近代诗歌语言文字增新，其一是吸收外来语汇。这一做法当时并未成功，梁启超就曾批评“诗界革命”中专以扞掇外来词语之不可取。其二是诗歌语言的口语化。口头语言是书面语言的来源。黄遵宪提倡“我手写我口”，就有重视口头语言，将诗歌语言口语化倾向。诗歌口语化，有利于使诗歌从文人圈子里解脱出来，走向人民大众。近代一些诗人重视歌谣体诗的写作，与诗歌口语化不无密切关系。

第四，绝句的见重和改变。旧体诗歌的成就之一在于有固定的体裁，它的不足亦在于固定体裁的限制和束缚。清代旧体诗的各种体裁早已成定式，对于表现波谲云涌的社会变化和瞬息万变的社会思潮，未免有所局限。改变旧体诗的束缚而发挥其长处，势在必行。近代诗歌中出现许多叙事长诗，是为了详尽地叙述人们所关心的事件而在体裁上用其所长，避其所短。与叙事长诗出现的同时，绝句的体裁受到诗人重视。龚自珍在鸦片战争前一年将大型绝句组诗奉献给读者，创“杂诗”的新形式，这一如鲁迅在三十年代创“杂文”的新形式，乃是利用绝句的轻便以适应社会需要。黄遵宪步龚氏后尘，他们都能征服旧体诗歌体裁定式的局限，灵活自如地运用古典形式。在近代诗人中，诗体的运用虽各擅其长，但绝句却是他们大都采用的普遍形式。而且从龚自珍开始就不大严格遵守绝句的古典规范，似乎近代诗人自觉或不自觉地从绝句为突破口，试图寻找旧体诗歌与民间歌曲的结合点。事实上他们所写绝句与他们利用竹枝词及其它民歌体所写的诗篇，其诗风自有相似之处，虽然前者仍不免较于严肃，而后者却常显轻松和欢快。近代诗人这一试图作法，与数十年后胡适在新诗领