

实践技能课程系列教材

中国古典文学名篇 鉴赏与实训

主 编◇高 岩

副主编◇汪淑双 张宪华 王 玥



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS



黑龙江大学出版社
HEILONGJIANG UNIVERSITY PRESS

实践技能课程系列教材

中国古典文学名篇 鉴赏与实训

主 编◇高 岩
副主编◇汪淑双 张宪华 王 玥



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS



黑龙江大学出版社
HEILONGJIANG UNIVERSITY PRESS

商聖題書本以書男街華中合誠計本
寶也野蠻 音視野頭

图书在版编目 (CIP) 数据

中国古典文学名篇鉴赏与实训 / 高岩主编. -- 哈尔滨 : 黑龙江大学出版社 ; 北京 : 北京大学出版社, 2018.4

ISBN 978-7-5686-0218-1

I. ①中… II. ①高… III. ①中国文学—古典文学—文学欣赏—高等学校—教材 IV. ①I206.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 091992 号

中国古典文学名篇鉴赏与实训

ZHONGGUO GUDIAN WENXUE MINGPIAN JIANSHANG YU SHIXUN

高岩 主编 汪淑双 张宪华 王 玥 副主编

责任编辑 张永生

出版发行 北京大学出版社 黑龙江大学出版社

地 址 北京市海淀区成府路 205 号 哈尔滨市南岗区学府三道街 36 号

印 刷 哈尔滨市石桥印务有限公司

开 本 787 毫米 × 1092 毫米 1/16

印 张 16.75

字 数 327 千

版 次 2018 年 4 月第 1 版

印 次 2018 年 4 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-5686-0218-1

定 价 36.00 元

本书如有印装错误请与本社联系更换。

版权所有 侵权必究

前言

自主—合作—探究,是使学生学习能力提升的教学改革路径。在教学实践中,我们发现学生课外阅读的古代文学书籍较少,在自主学习环节不能达到理想的预期效果;学生课堂教学的参与程度不高,从而影响了课堂教学质量。为了解决这个问题,我们进行了大量的问卷调研。通过数据分析发现,大多数学生的古典文学鉴赏能力薄弱,阅读古典文学作品有困难,即使读懂了文字的表层意义,也很难深入领悟其丰厚的人文内涵,于是便逐渐失去了学习古典文学的热情。针对这种情况,我们决定编写一部以提升古典文学鉴赏能力为核心,实用性与人文性相统一的教材。

我们从培养学生能力的角度思考教材布局,为了给学生一个文学史的宏观视野,按文体将教材分为诗词空间、古文视域、小说天地、戏曲舞台四个单元;为了让学生在鉴赏时有章可循,在每个单元里设计了文体发展概述、基本鉴赏方法、名家鉴赏范例、实训平台四个能力提升环节。文体发展概述环节注重梳理理论知识和开阔学术史视野;基本鉴赏方法环节,则为学生具体指明了鉴赏时的路径和思维方向;名家鉴赏范例环节的设计,是为了让学生从学术大家的文字中感悟文学鉴赏的思想魅力和艺术魅力;实训平台环节选择古代文学经典名篇进行个案解读,既有文学史相关知识的梳理,又有鉴赏思路的提示,目的是给学生提供将鉴赏理论转化成鉴赏能力的思维训练场。

我们的具体分工是:汪淑双老师负责编写第一单元“诗词空间”,张宪华老师负责编写第二单元“古文视域”,王玥老师负责编写第三单元“小说天地”,高岩老师负责编写第四单元“戏曲舞台”。

在本教材的编写过程中,我们汲取了众多学界专家的学术智慧,特别是在名家鉴赏范例环节引用了学界大家的文章为学生做范例指引,在此深表谢意。黑龙江大学出版社的戚增媚老师、张永生老师、周成睿老师为本教材的出版费心尽力,我们感激在心。同时,感谢关注并帮助本教材写作及出版的师长与友人,感谢大力支持我们的绥化学院。

由于能力所限,本教材作为课程教学改革的阶段性成果,仍存在很多问题和不足,还需要在教学实践中不断完善,恳请有关专家和同人批评、指正。

编写组

2018年4月9日

目 录

第一单元 诗词空间	1
第一节 中国古典诗词发展脉络简述	1
第二节 古典诗词鉴赏方法	15
第三节 名家鉴赏范例	41
第四节 实训平台	67
第二单元 古文视域	79
第一节 中国古代散文发展脉络简述	80
第二节 古代散文鉴赏方法	90
第三节 名家鉴赏范例	96
第四节 实训平台	120
第三单元 小说天地	131
第一节 中国古典小说发展脉络简述	131
第二节 古典小说鉴赏方法	136
第三节 名家鉴赏范例	144
第四节 实训平台	169
第四单元 戏曲舞台	199
第一节 中国古典戏曲发展脉络简述	199
第二节 古典戏曲鉴赏方法	210
第三节 名家鉴赏范例	216
第四节 实训平台	237

第一单元 诗词空间

古典诗词是中华民族传统文化的瑰宝,取得了无与伦比的成就。我国的古典诗词,历代名篇佳作卷帙浩繁,在中华文明中蔚为壮观。这些诗词作品反映出中华民族几千年的历史风貌,凝聚着中华民族深邃的智慧和审美情趣,蕴含着中华民族高瞻远瞩的理想和艰苦奋斗的美德;这些诗词作品的内容、风格异彩纷呈,意象丰美、境界奇妙,以真挚的情感、深刻的思想和精美独特的艺术形式,闪耀着恒久、辉煌的艺术之光。

创作是为了欣赏,作品只有在读者的审美感应和接受消化中,才能实现其自身的价值。法国著名古典主义诗学理论家、文艺批评家布瓦洛曾说:“一个贤明的读者不愿把光阴虚掷,他还要在欣赏里获得妙谛真知。”古典诗词只有经过审美鉴赏这一中介的作用,其深蕴的潜在美才能获得充分的显现。然而,由于时代的发展与历史的变迁,我们在读古代诗词时,会遇到语言、表达方式以及形式体制上的诸多障碍。因此,古典诗词的鉴赏既需要有较高的理论修养和审美能力,又需要有足够的古代文学系统知识和专业技能。在这一单元中,我们着重谈谈中国古典诗词的鉴赏。

第一节 中国古典诗词发展脉络简述

诗歌是最早的文学形式。它是随着社会的发展变化而产生的,与社会现实生活密切相关。在几千年的发展经历中,它走过了高峰迭起的辉煌路程。

一、诗的发展

(一)《诗经》

《诗经》是我国最早的一部诗歌集,共305篇,产生于西周初年到春秋中叶的数百年间,约在公元前6世纪中叶编订成书。它反映了我国周代的社会面貌,具有较高的艺术水平。当时人们称这部诗集为《诗》《诗三百》《诗三百篇》,后儒家学派把它尊为经典著作,始称《诗经》。可以说,它是我国文学史上光辉灿烂的第一页。

《诗经》分为《风》《雅》《颂》三部分,内容包括劳动、爱情、婚姻、战争以及生活习俗等多方面的描述。如表现战争题材的《国风·邶风·东山》:

我徂东山，悒悒不归。我来自东，零雨其蒙。我东曰归，我心西悲。制彼裳衣，勿士行枚。蜎蜎者蠋，烝在桑野。敦彼独宿，亦在车下。

我徂东山，悒悒不归。我来自东，零雨其蒙。果裸之实，亦施于宇。伊威在室，蠨蛸在户。町疃鹿场，熠熠宵行。不可畏也，伊可怀也。

我徂东山，悒悒不归。我来自东，零雨其蒙。鸛鸣于垤，妇叹于室。洒扫穹窒，我征聿至。有敦瓜苦，烝在栗薪。自我不见，于今三年。

我徂东山，悒悒不归。我来自东，零雨其蒙。仓庚于飞，熠熠其羽。之子于归，皇驳其马。亲结其缡，九十其仪。其新孔嘉，其旧如之何？

作品描写了久戍回乡的战士在雨雪蒙蒙的归途中的种种思想活动。全诗最突出的特点是把想象中的情景写活了，用生动的细节反衬出归家途中的思绪和心态，以逼真的细节传达出一幅幅生动的画面，表达了人民对和平劳动生活的憧憬和向往。

《国风·周南·采芣苢》是一首描写妇女采摘的诗：

采采芣苢，薄言采之。

采采芣苢，薄言有之。

采采芣苢，薄言掇之。

采采芣苢，薄言将之。

采采芣苢，薄言桔之。

采采芣苢，薄言撝之。

诗人以简洁的语言、明快的节奏，绘出了一幅动人的劳动生活风习画，洋溢着浓郁的生活气息。方玉润《诗经原始》有言：“读者试平心静气，涵咏此诗，恍听田家妇女，三三五五，于平原绣野、风和日丽中，群歌互答，余音袅袅，若远若近，忽断忽续，不知其情之何以移，而神之何以旷，则此诗可不必细绎而自得其妙焉。”

《国风·周南·桃夭》是一首在婚礼上演唱的祝贺女子出嫁、新婚幸福美满的喜歌：

桃之夭夭，灼灼其华。

之子于归，宜其室家。

桃之夭夭，有蕢其实。

之子于归，宜其家室。

桃之夭夭，其叶蓁蓁。

之子于归，宜其家人。

作品格调明快，热情洋溢。全诗以桃起兴，艳红如燃的桃花，鲜嫩欲滴的桃实，翠绿似盖的桃叶，象征、暗喻这位妙龄少女及时出嫁、喜盈家门的美好姻缘。这样写既反映出了新娘青春的风姿和充沛的活力，又将婚嫁的仪式、场面烘托得格外热烈和欢快。

《诗经》的节奏鲜明，音韵和谐，用韵创例繁多而精彩；在结构上，采用章节重叠反复

咏叹的形式。例如名篇《国风·魏风·伐檀》：

坎坎伐檀兮，置之河之干兮。河水清且涟猗。不稼不穡，胡取禾三百廛兮？不狩不猎，胡瞻尔庭有县貆兮？彼君子兮，不素餐兮！

坎坎伐辐兮，置之河之侧兮。河水清且直猗。不稼不穡，胡取禾三百亿兮？不狩不猎，胡瞻尔庭有县特兮？彼君子兮，不素食兮！

坎坎伐轮兮，置之河之漘兮。河水清且沦猗。不稼不穡，胡取禾三百囷兮？不狩不猎，胡瞻尔庭有县鹑兮？彼君子兮，不素餐兮！

作品采取了惯常使用的反复这一结构形式来反映阶级社会的本质，以劳动者之口述说了他们的哀怨，并以蔑视的言辞嘲讽了剥削者的不劳而获和贪得无厌，表现了古代劳动人民反剥削、反压迫的鲜明立场。

《诗经》所采用的“赋”“比”“兴”的创作手法，对后世历代诗人的创作产生了深远的影响，如辞赋中的“铺陈”即由“赋”发展而来，楚辞中的“隐喻”便是“比”的延续，“兴”则成为“咏怀”诸体的源头。

《诗经》的时代，是四言诗高度发达的时代。在句式上，《诗经》中的篇章大都是成熟的四言诗，多数是四言一句，隔句用韵，但又不拘泥于这种句式，而是富于变化。许多诗句常常冲破四言的定格，而杂用二言、三言、五言、六言、七言乃至八言，譬如我们上文提到的《伐檀》就是一首典型的杂言诗作。

我们之所以说《诗经》是一部优秀的诗篇集，是因为它不仅有着积极的、丰富的思想内容，还有由这些内容所决定而表现出的多种形式。这些形式上的特点和成就，对后代诗歌创作的发展产生了深远的影响。

(二)《楚辞》

“楚辞”这一名词包含有两种意义：其一，是指战国后期楚国大夫屈原所开创的一种具有鲜明楚国地方特色的新诗体。对于“楚辞”这一诗体所具有的鲜明特色，宋代黄伯思曾有经典的概括：“盖屈宋诸骚，皆书楚语，作楚声，记楚地，名楚物，故可谓之楚辞。”（《校定楚辞序》）《楚辞》与《诗经》是迥然不同的，它是个人的创作且重主观的抒情，是浪漫主义的；在句式上，它也不是板滞的四言，而是采用灵动的杂言；风格不是自然质朴，而是弘博丽雅。自从屈原奠定了这种体制以后，模拟的人日见增多，其中最有名的是宋玉。西汉刘向把屈原、宋玉以及他们的模拟者创作的作品，合编成《楚辞》一书。这便是“楚辞”的另一个意义。东汉王逸又为其作了注，即《楚辞章句》，是历来最为流行的一种注本。因此其二，“楚辞”是指包括屈原、宋玉等作者的作品的一部古代诗歌总集的书名。又因为楚辞这种新诗体的代表作乃是“逸响伟辞，卓绝一世”（鲁迅《汉文学史纲要》）的《离骚》，故后人又称其为“骚体诗”。屈原的“骚体诗”具有浓厚的地方色彩，辞藻华丽、对偶工巧、想象奇瑰，而大量神话故事和寓言的采用，又为我们呈现出了楚地雄伟壮丽的

境界以及各种栩栩如生的艺术形象,这与现实形成了鲜明的对比,而其中所表现出来的积极的浪漫主义精神和爱国情操也成为后代文学一面永久的旗帜。在中国文学史上往往“风”“骚”并称,以“风”来指代《诗经》,以“骚”来指代《楚辞》。《楚辞》不仅是一部伟大的文学作品,更是一份珍贵的历史资料,对后世文学的影响,不在《诗经》之下。

《楚辞》所收录的作品以屈原的作品为主,共收他的诗作8卷20余篇。《离骚》是屈原的代表作,全诗长达2400余字,是一篇具有高度思想性的长篇政治抒情诗。《离骚》艺术地表现了诗人屈原的精神面貌,体现了他坚强不屈的斗争意志以及不惜以身殉国的崇高爱国精神,同时也曲折地反映了当时的社会现实。《九歌》是一组精巧别致、风格清新、想象丰富、辞采绚丽、情景交融的歌曲,是屈原对楚地民间祭神曲润色加工后的杰出作品,共11篇,其中有祭上天之神的,有祭山河之神的,有祭阵亡将士之魂的,《礼魂》一篇则是祭神曲的尾声。《天问》为屈原被流放后在汉北之时所作,通篇采用了格外新奇和独特的只问不答的问难方式,全篇共370多句、1550多字,组成170多个问题,涉及天文、地理、神话传说、历史故事等内容,包含了众多的上古历史知识,同时展现出屈原对前人陈说的大胆质疑,可称为上古时代的史诗,也是屈原构思瑰丽的长篇诗歌杰作。

西汉淮南王刘安称赞《离骚》可“与日月争光”。司马迁在读了屈原的作品后非常敬重其人格,说:“余读《离骚》《天问》《招魂》《哀郢》,悲其志。适长沙,观屈原所自沉渊,未尝不垂涕,想见其为人。”(《史记·屈原贾生列传》)王逸作为第一个全面、系统地《楚辞》作注、作序的楚辞专家,也说:“屈原之辞,诚博远矣。自终没以来,名儒博达之士,著造辞赋,莫不拟则其仪表,祖式其模范,取其要妙,窃其华藻。所谓金相玉质,百世无匹,名垂罔极,永不刊灭者矣。”(《楚辞章句·序》)除了这些评论,还出现了众多有意追步屈原的名家,鲁迅曾根据史籍文献的记载描述道:“稍后,楚又有宋玉、唐勒、景差之徒,皆好辞,而以赋见称。”(《汉文学史纲要》)他们都是当时“以赋见称”的骚体诗人,可见《楚辞》对后世的文学创作影响极大。

总之,楚辞的出现标志着中国诗歌从民间集体歌唱发展到诗人独立创作的更高阶段。

(三) 汉魏南北朝诗歌

继《诗经》《楚辞》之后,在我国诗坛上大放异彩的是乐府诗。由于它是被称为“乐府”的专门机关收集、编制起来的可以配乐歌唱的歌诗,因此被称为“乐府诗”。

乐府诗起源并兴盛于汉代,经过魏晋南北朝及唐代的长期发展,在诗歌史上留下了灿烂的篇章。乐府诗在句式上以杂言为主,五言、七言为多。其完整的五言诗已相当多,如《陌上桑》《孔雀东南飞》等,而完整的七言诗尚罕见,《杂曲歌辞》中的《东飞伯劳歌》,可说是开七言诗之先河的作品。

叙事性强是汉乐府民歌最大的艺术特色。它多感于哀乐,缘事而发,内容生动且现

实性强,有白发征夫的唏嘘慨叹,有对惨烈战后场面的描写,有对爱情忠贞的誓言,也有对负心人的愤怒决绝之词。汉乐府民歌深刻地从各个侧面反映出两汉的社会生活,体现了当时劳动人民的心态、愿望和要求。北宋郭茂倩编纂的《乐府诗集》是现存最早的一部乐府诗总集,所搜罗的汉魏至唐五代的乐府诗共5290首,分为12大类,堪称是最完备的赅博巨作。此外,该书又对这些搜集来的乐府诗做了合理的分类并精心编排,同时收集、引用了大量资料,对各类曲调的源起与演变做了精审的考订,因而备受历代学者推重。《四库全书总目提要》誉其“征引浩博,援引精审,宋以来考乐府者,无能出其范围”。《乐府诗集》至今仍是研究乐府诗最重要的著作。

汉乐府民歌主要保存在“相和”“鼓吹”和“杂曲”三类中,以相和歌辞为多。所谓相和,就是一种演唱方式,含有“丝竹(泛指乐器)更相和”和“人声相和”两种意思。它大部分产生在东汉,是美妙的民间音乐。例如《江南》:

江南可采莲,莲叶何田田,鱼戏莲叶间。鱼戏莲叶东,鱼戏莲叶西,鱼戏莲叶南,鱼戏莲叶北。

《江南》这首采莲歌,反映了江南劳动人民采莲时的光景和采莲人的愉快心情。《乐府古题要解》说:“江南古辞,盖美芳辰丽景,嬉游得时也。”

在汉乐府民歌的哺育下,汉文人五言诗也由酝酿而逐渐发展成熟。建安时期,曹操父子等写了很多三言、五言及杂言诗,取得了很高的艺术成就。《古诗十九首》是文人五言诗成熟的标志。它长于抒情,委婉含蓄,自然质朴中显出精练工切,被后人赞誉为“五言之冠冕”。

魏晋南北朝时期是中国历史上一个大分裂、大动荡的时期,同时也是中国古代文学史中一个极富创造性的时期。魏晋南北朝时期的文学成就最高的是诗歌,诗家们都以五言诗写文章,辞采精拔,抑扬爽朗。

建安时代在诗歌发展史上具有重要的地位。从文学传统的角度而言,它继承了先秦以来《诗》《骚》的优秀传统,并成功地将乐府民歌转变为文人徒诗,开辟了文人五言诗的发展道路。黄侃《诗品讲疏》论述建安五言诗说:“文采缤纷,而不离闾里歌谣之质。故其称物则不尚雕镂,叙胸情则唯求诚恳,而又缘以雅词,振其美响,斯所以兼笼前美,作范后来者也。”可见建安诗歌的历史地位。西晋末年,产生了语言清约、风格简淡的玄言诗,并在东晋时期逐渐统治了诗坛。在东晋末年,陶渊明、谢灵运以其杰出的山水诗,为东晋诗坛注入了新风,显示了中国古代诗歌从题材到风格的重大突破,为诗歌的发展与繁荣做出了不可磨灭的贡献。山姿水态在谢灵运的诗中占据了主要地位,“极貌以写物”(刘勰《文心雕龙·明诗》)和“尚巧似”(钟嵘《诗品·卷上》)成为其主要的艺术追求。

南朝民歌产生于物产丰饶的长江流域,内容多是以女子的口吻来抒写对男子的爱慕、相思之情。其形式上的特点是体制小巧,以五言四句为主,四言及杂言诗的篇幅也很

短小。这种短小的篇幅对形成明快的诗风具有关键意义。相比较而言,南北朝民歌的情调和风格是截然不同的。北朝民歌多出于以游牧为生的少数民族,最显著的特色就是质朴粗犷、豪迈雄壮。从现存诗作的数量上来看,南朝民歌更多一些,但从题材上来讲,却远不如北朝民歌广泛。南北朝民歌对后世诗歌流变与诗歌理论的发展起着积极的推动作用,甚至在诗歌的雅俗把握技巧上的影响也是深远、长久的。

(四) 唐代诗歌

唐诗是古典诗歌发展史上的一座丰碑。它以丰富深厚的生活内容,绚丽多彩的风格,光辉灿烂的艺术成就,深刻地反映了唐代近三百年间的社会现实,广泛地影响着当时和后世,从而成为古典诗歌的典范。唐代诗歌的空前繁荣,主要表现在数量和质量上,尤其是唐代诗人之众和作品之多都大大超过以往各代。清康熙年间所编纂的《全唐诗》,据统计,共收有2 000多人的作品,诗作48 900余首。在质量方面,唐代诗歌的题材广阔,思想深邃,技巧高超,风格和流派多样,这些也都是过去任何时代所无法比拟的。

中国文学史家一般把唐诗的发展分为初唐、盛唐、中唐、晚唐四个时期。

初唐时期,最负盛名的当是前承汉魏风骨、后启盛唐诗风的“初唐四杰”,他们开创的新诗风影响了整个唐代。大诗人杜甫曾写过《戏为六绝句》(其二),对“初唐四杰”做了高度评价:

王杨卢骆当时体,轻薄为文哂未休。

尔曹身与名俱灭,不废江河万古流。

“初唐四杰”在当时诗坛上占有重要地位,其中卢照邻和骆宾王擅长七言歌行,王勃和杨炯擅长五律。他们突破了宫体诗的范围,扩大了诗歌的题材。尤其是五言律诗,“四杰”技巧的纯熟洗练和思想情感的形象化,已经显示出了相当程度的协调与统一。

盛唐时期是唐诗繁荣的顶峰。这一阶段的诗歌表现出一种前所未有的豪迈乐观、积极进取、慷慨激昂的时代精神和强烈的匡时济世的责任感,涌现出了一大批光彩夺目的诗坛巨匠。其中李白(“诗仙”)和杜甫(“诗圣”)的创作,代表了我国古典诗歌创作的最高水平。李白生活在一个空前繁荣强盛却又潜伏与滋长着各种社会矛盾和危机的时代,其作品正反映了那个时代的社会现实和精神面貌。李白上承庄、骚的浪漫主义精神,又以个人的艺术天才创造性地运用了浪漫主义艺术手法,使诗歌的内容和形式达到了完美统一。概括来讲,李白主要的艺术成就在于继承了前代古典诗歌中的优良成分,并吸取了民间文学中的丰富营养,再加上现实生活中的自身遭遇与经历,从而形成了他那豪放雄健而又自然的富有独创性的诗歌特色。

安史之乱后,社会生产力遭到破坏,唐王朝的历史面貌也发生了显著的变化,诗歌也多是沉郁悲壮的情调。其中最能代表那个时期的诗歌风貌,最能表现当时社会变乱时期的现实和人民疾苦的,就是杜甫的诗篇。杜甫是我国历史上最伟大的现实主义诗人,他

创作的一系列描写民间疾苦的诗作,深受后代世人所推崇。杜甫诗的风格沉郁顿挫,在语言艺术上精工、稳重。而以孟浩然、王维为代表的“山水田园诗派”和以高适、岑参为代表的“边塞诗派”的产生,则显示了盛唐时代诗歌盛况的不同侧面。

中唐时期是唐诗发展史上创作最丰富的时代。在这一时期,诗歌所反映的现实面极其广泛,题材也是多种多样,但由于社会的动荡和唐王朝的日渐式微,这一时期的诗歌多半都染上了感伤的色彩。元结、顾况等人继承盛唐现实主义的传统,用诗歌来反映现实,是中唐后期白居易新乐府运动的先驱。同时期的刘长卿、韦应物主要以山水诗见称,李益则继承了盛唐边塞诗的传统。他们的创作各具特色。元稹、白居易创作的新乐府诗是中唐现实主义诗歌的代表,也促使唐诗现实主义的发展又达到了一个新的阶段。

晚唐时期,唐王朝无可挽回地衰落下去,反映在诗歌里常表现为无力的叹息夹杂着愤慨和哀伤。这一时期出现了杰出的诗人杜牧、李商隐,被称为“小李杜”。他们的作品表现了对国家命运的隐忧,揭露了社会的黑暗。此外,唐代还完成了对诗歌各种形式(古体诗、近体诗、乐府歌行)的改创。

(五) 宋代诗歌

蒋士铨《辩诗》云:“唐宋皆伟人,各成一代诗。宋人生唐后,开辟真难为。”宋代文学的发展和成就尤其在诗词方面,其创作实绩是前所罕见的。在宋人的诗论、诗话中,有关宋诗体派的说法颇多。如南宋末严羽的《沧浪诗话》,以历史线索勾勒出了宋诗体派的大致情况。宋末元初,方回在《送罗寿可诗序》中对宋诗进行了详尽系统的体派划分:“宋划五代旧习,诗有白体、昆体、晚唐体。白体如李文正、徐常侍昆仲、王元之、王汉谋;昆体则有杨、刘《西昆集》传世,二宋、张乖崖、钱僖公、丁崖州皆是;晚唐体则九僧最逼真,寇莱公、鲁三交、林和靖、魏仲先父子、潘逍遥、赵清献之父,凡数十家,深涵茂育,气极势盛。欧阳公出焉,一变为李太白、韩昌黎之诗。苏子美二难相为颉颃。梅圣俞则唐体之出类者也,晚唐于是退舍。苏长公踵欧阳公而起……”概言之,初宋有白体、晚唐体、西昆体三体鼎足而立,分别上承白居易、贾岛和李商隐;三派之中,派中有派,亦别中有别。

盛宋时期,首先是石延年、苏舜钦对西昆体的抗争与革除,梅尧臣奠定了平易的诗风。随后是欧阳修、王安石确立了盛宋的诗风。这一时期还有韩琦、富弼、司马光、韩维等人组成的诗人群体,也为宋代诗史的确立做出了贡献。宋代诗歌变革的奠基人当属苏轼,他以文为诗,纵横议论,以及对于传统意象的变革,卓然特立于北宋诗坛。以苏轼为中心的文坛格局的形成,也标志着有宋以来的空前繁华。

北宋后期,黄庭坚另创一格,形成“江西诗派”。江西诗派是宋代诗坛上最为重要的诗歌流派,成员众多,影响深远。陆游是产量最丰的爱国诗人,他的忧时忧国之作揭露了外族入侵、统治者腐败无能给国家、民族带来的苦难,富有现实主义精神。

晚宋时期,形成了以姜夔为先驱的“江湖诗派”。宋末,文天祥的诗慷慨悲壮,正气浩

然;汪元量的诗,被后人称为宋亡的“诗史”。

宋诗是唐诗的继续和发展,在思想内容上以爱国主义为主流,在结构和语言上有散文化、议论化的倾向,不仅在内容上有所拓展,而且在艺术上进一步完善,使诗歌的表现功能逐渐臻于极致。

(六) 元明清诗歌

元代文学以曲为著,诗歌退居次要地位。根据清人顾嗣立编纂的《元诗选》和席世臣、顾果庭续编的《元诗选·癸集》的统计,元代诗作家有2 600多人,诗作3万多首。虽然诗人不少,但因袭模拟居多,内容贫乏,所以成就不大。从元诗的发展来看,元初的诗人大都是宋金的遗老,身历家国之难,因此他们的诗歌往往流露出怀念故国之情和对战后民生凋敝的感慨。这一时期,以元好问、刘因和赵孟頫成就较高。元好问是我国诗歌史上不可多得的少数民族诗人之一,在文学史上,也一向被视为金、元之际最有成就的诗人。元好问的诗众体皆备且风格多样。赵翼称他的古体诗:“构思窅渺,十步九折,愈折而意愈深,味愈隽。”(《瓠北诗话》)清新自然的诗风源自于元好问对汉魏诗优良传统的学习;雄健苍凉的诗风则与他的反战争、反侵略情绪以及故国黍离之悲、身世飘零之感密切相关。例如七言古诗《过晋阳故城书事》:

惠远祠前晋溪水,翠叶银花清见底。

水上西山如卧屏,郁郁苍苍三百里。

中原北门形势雄,想见城阙云烟中。

望川亭上阅今古,但有麦浪摇春风。

君不见,系舟山头龙角秃,白塔一摧城覆没。

薛王出降民不降,屋瓦乱飞如箭镞。

汾流决入大夏门,府治移著唐明村。

只从巨屏失光彩,河洛几度风烟昏。

东阙苍龙西玉虎,金雀觚棱上云雨。

不论民居与官府,仙佛所庐余百所。

鬼役天财千万古,争教一炬成焦土。

至今父老哭向天,死恨河南往来苦。

南人鬼巫好机祥,万夫畚鍤开连冈。

官街十字改丁字,钉破并州渠亦亡。

几时却到承平了,重看官家筑晋阳。

诗人回顾了晋阳故城被北宋统治者废毁的历史,无情地鞭挞了北宋统治者毁灭晋阳的残暴行径,辛辣地讽刺了他们盲目迷信,自毁屏障的可笑与愚蠢,并颂扬了人民的英勇不屈。

元代中期,因社会相对稳定,诗歌的内容逐渐浅薄,诗风也转向追求形式,讲究辞藻工丽。于是诗坛上便出现了大量吟咏山水、题画赠答的作品,号称“元诗四大家”的虞、杨、范、揭(虞集、杨载、范梈、揭傒斯)便是这一题材的代表人物。尽管他们当时在诗坛的威信很高,但实际成就并不高。

元代后期,由于民族矛盾和阶级矛盾日益激化,诗歌的内容也回归现实,更多地反映出人民的疾苦,揭露社会的黑暗。这一时期的代表诗人有王冕、杨维桢、倪瓒等。

明清两代的诗歌逐渐走向衰落,以诗文为代表的传统文学的地位让位于以小说、戏曲为代表的通俗文学形式。明初的诗作多尚模拟,缺少独创精神。这一时期的代表诗人有刘基、高启。他们经历过元末明初的动乱,对社会民生及治乱兴亡有较为深刻的认识和体会,创作出的作品往往能反映社会现实,风格豪健,清新自然,对当时的诗风有一定影响。继刘基、高启等人之后,诗坛上出现了以“三杨”(杨士奇、杨荣、杨溥)为代表的“台阁体”诗派。他们的诗粉饰太平、歌功颂德。这种诗风几乎垄断了当时的整个诗坛,直到“前后七子”引领复古运动极力反对才销声匿迹。复古倡导者在诗歌创作上主张“诗必盛唐”,唯古人是尚,就其对创作的继承和革新关系方面看,是保守的。直至“公安派”及“竟陵派”先后崛起,这股拟古浪潮才得以压制。明末的阶级矛盾和民族矛盾异常激烈,陈子龙、夏完淳积极抗清,写了不少有现实内容的诗篇,作品直抒胸臆,风格慷慨悲壮。

清代的诗歌创作比较活跃,成就高于明朝。虽然清诗还是多取法前人,却不为其所囿,各家都能另辟蹊径,诗歌流派也是众派纷呈。因此,古典诗歌到了清代,又呈现出蓬勃发展之势。

清代初期的80年间是诗歌的振兴时期。这一阶段的前期,诗歌以抒写战乱和故国之思的居多,代表作家有顾炎武、吴伟业、屈大均、钱谦益等。他们的诗多数现实内容丰富,感伤时事的情绪十分强烈,很明显地流露出对新王朝的不满和对故国的怀念。后期的创作主要反映人民生活的疾苦和歌颂太平景象,代表作家有王士禛以及被称为“南施北宋”的施闰章和宋琬等人。从“南施北宋”二人的诗风来看,宋琬以豪健为主,施闰章则重在清隽。

清诗的发展,至雍乾时期,出现了以沈德潜为首的“格调派”和以袁枚为首的“性灵派”的争雄。沈德潜提倡“格调说”,认为“诗贵性情,亦须论法”。他的这种主张,是在继承了叶燮的论诗主旨和明代“前后七子”的复古论调基础上加以发挥而形成的,但成就不高。袁枚论诗,主张“性灵说”。他说:“若夫诗者,心之声也,性情所流露者也。”(《答何水部》)这种思想反传统、求解放,反模拟、求创新,是一种比较进步的文学主张。当然,袁枚的理论也存在片面性,但他的诗作成就相对较高,因此在当时诗坛上的名声要远远超过沈德潜。翁方纲提出的“肌理说”强调作诗要讲义理学问,代表了乾嘉以来考据学派的

倾向。与袁枚齐名的赵翼,强调诗的发展、变化的观点。他说:“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。”(《论诗》)他的见解闪耀着催人进取求新的思想光芒。

清代进入晚期,由于清政府统治的日益腐败以及外国资本主义经济的逐步侵入,诗歌创作主要体现出适应社会变革需要这一特点。嘉庆、道光年间,形成了以龚自珍、林则徐、魏源为代表的“爱国诗派”。他们都是主张改革内政、抵制外国入侵的爱国文人志士,其作品主要反映了鸦片战争前后社会现实的黑暗,抒写了自己忧国忧民的情怀,富有爱国主义的精神。随着资产阶级改良思潮的发展,黄遵宪和梁启超等人发起了“诗界革命”。随后又出现了杰出的女诗人秋瑾和以柳亚子等人为代表的“南社”,直接以诗歌作为宣传革命的武器,对资产阶级革命起到了推动作用。

二、词的发展

作为中国古典抒情诗体之一种的词,有着充满波澜涟漪而又璀璨绚丽的流变历程,在我国文学发展史上占据着无可置疑的重要地位。它萌芽于隋唐之际,繁衍于五代,兴盛于两宋,继元明两代词风趋入萎靡之势后,清词复振颓起衰,艳称“中兴”。词原是在宴会上配乐演唱的,比诗歌更讲究平仄音韵。词是按“词牌”填写的,每一词牌都有自己固定的句数、字数、平仄要求,并在固定的地方押韵。历代流传下来的词牌有1600多种,每首词都可以配上适当的曲子,所以词又称“曲子词”。刘熙载《艺概·词曲概》说:“词曲本不相离,惟词以文言,曲以声言耳。……其实词即曲之词,曲即词之曲也。”这说明了词与曲有着密不可分的关系。又因为词是从诗发展而来的,所以有人称之为“诗余”。

(一) 隋唐五代词

词产生于民间,刘禹锡《忆江南》说:“踏曲兴无穷,调同词不同。”这些应该说是最早的民间词了。见诸文字记载最早的唐代词是敦煌曲子词,共160多首,除少量文人作品外,多属民间作品。中唐以前,词的作者寥寥无几,作品也很少。晚唐五代时,词的创作逐渐繁荣起来,这一时期是文人词写作的奠基时期,出现了《尊前集》《花间集》等。张炎《词源》云:“粤自隋唐以来,声诗间为长短句,至唐人(实指晚唐五代)则有《尊前》《花间》集。”

中唐前后,一些文人受民间词的影响和启迪开始了词的创作。这时的词人有张志和、刘长卿、韦应物、白居易、刘禹锡、李白等。这些人创作的词数量不多,形式也仅限于小令,但题材广泛,已经具有区别于其他诗体的独立样式和独立风格,对词的发展起到了桥梁的作用。如张志和的《渔歌子·西塞山前白鹭飞》、韦应物的《调笑令·胡马》、白居易的《忆江南·江南好》、刘禹锡的《忆江南·春去也》等。这些作品虽然没有多少深刻

的社会内容,但可以体现出早期文人词的一些创作特点:反映的生活内容比较广泛,词中所塑造的形象新鲜,语言朴素清新,风格轻快活泼。

晚唐时期,填词的风气日益浓厚,于是产生了词的专家。温庭筠是词史上第一位专业词人。他的词现传的约70首,他善于抒写绮艳之情,也善于选取极富特征的景物构成深邃而新颖的意境,衬托出微妙的人物情思。他的文笔细腻,抒情宛转含蓄,措辞巧丽。例如《菩萨蛮·小山重叠金明灭》:

小山重叠金明灭,鬓云欲度香腮雪。懒起画蛾眉,弄妆梳洗迟。照花前后镜,花面交相映。新帖绣罗襦,双双金鹧鸪。

后人尊温庭筠为“花间派”鼻祖。所谓“花间派”,是由赵崇祚在后蜀广政三年(940年)编纂的一部词集《花间集》而得名。该词集收词500首,调名77个。《花间集》中的大部分作品表现出了士大夫阶层的精神空虚和道德上的堕落。

与“花间派”词人同时代而稍晚的词家,有“南唐派”词人。“南唐派”词人的词作以“二帝一相”为中心。“二帝”指南唐中主李璟、后主李煜,“一相”指宰相冯延巳。与西蜀词人相较,南唐词人的文化修养较高,艺术趣味也较雅正。冯延巳著有《阳春集》,词作内容多不出闺怨春愁,却不再侧重于对女子容貌、服饰的描绘,而是注重对人物心境、意绪变化的表现。中主李璟传世的词只有4首,写的都是苦闷、仇恨的心情,语言明快,意境阔大,历代论者所给予的评价都极高。后主李煜是五代最有成就的词人,被称为“千古词帝”。王国维论曰:“词至李后主而眼界始大,感慨遂深,遂变伶工之词而为士大夫之词。”(《人间词话》)将其视为词发展史上的分水岭。李煜词作的最大特点是富有感染力。詹安泰先生曾评价李煜的词是“大胆地、真切地、毫无掩饰地用直抒胸臆的表现手法写出具有强烈的感染力的作品”(《李璟李煜词》)。

(二) 两宋词

词在唐五代兴起之后,走向了与古、近体诗并行发展的道路,成为中国诗歌领域中两种主要的体式之一。宋词是词史上的巅峰,具有独特的艺术魅力。它是在宋代300余年的历史进程中逐步演进、成熟而臻于极境的。宋词的发展可分为五个时期,即北宋前期、北宋中后期、南渡时期、南宋中期和南宋后期。

北宋前期是从北宋建立一直延续到仁宗时期,有百余年时间,历时较长。清刘熙载说:“冯延巳词,晏同叔得其俊,欧阳永叔得其深。”(《艺概·词曲概》)这一时期的词坛,以晏殊、欧阳修为首,几乎完全承袭了晚唐五代的绮靡词风,局限于抒写离别、相思之情,却脱离了沉重伤感而带着明朗的太平之音。晏殊被誉为“北宋倚声家初祖”【冯煦《蒿庵论词》】,是宋代第一个大力写作小令,并把小令艺术推向圆熟境地的词家。这一时期的小令作家为数众多,除晏殊外,还有王禹偁、潘阆、宋祁、范仲淹、欧阳修、张先等人。这些词人的视野开阔,词作的语言风格清丽平易,表达方式含蓄精练。经过他们的实践,

小令体式至此完全成熟,为宋词创作高潮的到来提供了充足的条件。

慢词是宋词的主要体制之一,它与小令一起成为宋代词人最常用的曲调样式。在慢词体制发展过程中,影响最大的词人便是柳永。柳永在吸收汉魏六朝抒情小赋和民间慢词营养的基础之上,创造了慢词的铺叙法,增强了词的表意效果。他的词从篇章结构到描写方式,再到修辞手法,都能够与慢词很好地配合起来。柳永的词作在题材上具有多样性,真正大幅度地拓展了宋词的题材领域。除此之外,柳永还发展了长调体式,并且开创了“俚俗词派”,运用民间俚俗的语言和铺叙的手法来组织较为复杂的内容,反映下层市民的生活。柳永还结合离情别绪的内容来写羁旅行役,从而扩大了这种传统题材的词境。可见,柳永是北宋转变词风的重要词家,是词史上举足轻重的词人。

北宋中后期,随着社会经济和文化生活不断趋于高涨,以及诗文革新运动的逐步深入,词体艺术也迎来了第一次创作高峰。从题材和内容来说,这一时期的词完全突破了晚唐五代以至北宋初、中期“词为艳科”的传统。这一时期的词坛形成了两大代表群体:一个是以苏轼为领袖,包括黄庭坚、秦观、晁补之在内的“苏门词人群”;另一个是以周邦彦为主帅,以晁冲之、田为、曹组为羽翼的“大晟词人群”。“苏门词人群”主要活跃于神宗、哲宗时期,其创作要略早于“大晟词人群”。苏轼作为这一群体中最有影响力的人物,对词最大的创造便是“以诗入词”。因此刘熙载说:“东坡词颇似老杜诗,以其无意不可入,无事不可入也。”(《艺概·词曲概》)经过苏轼的努力,词这种文学样式才真正与诗以平等的姿态出现于文坛。

苏轼门下的词人要数秦观的成就最高。秦观在北宋词坛上被认为是婉约之宗,是最本色当行的词人,有《淮海词》(又称《淮海居士长短句》)传世。他的前期词主要写对纯洁爱情的向往,男女恋情在他的笔下缠绵悱恻。与人生经历相连,秦观的后期词中,则多了贬谪流放的悲苦,词境凄婉,情调趋于低沉哀伤。

周邦彦是北宋后期最优秀的词人。他通晓音律,严于填词,又自创新调,在进一步发展了柳永“以赋为词”写法的同时,讲究章法结构,变化多姿。周邦彦词的风格醇雅又沉郁顿挫,感情深沉含蓄,写作手法更是多种多样。可以说,周邦彦既是北宋词体艺术的集大成者,又开启了南宋姜夔、吴文英、张炎一派,被称为“结北开南”(叶嘉莹《灵谿词说·论词绝句》)的关键词人。

活跃在12世纪上半叶南、北宋之交词坛的,是以叶梦得、朱敦儒、李纲、李清照、张元干等为代表的“南渡词人”。这一时期的词人在宋词的发展中起着承上启下的过渡作用。南渡词人词作的风格前后变化巨大。他们早期的词一般多是婉约词,这显然是承接了北宋后期词的特点,而其后期的词则由于时代的动荡与战乱的影响,多表达对国家命运的关怀,悲愤激切、忧患苦闷便成为南渡词人词作新的主题。女词人李清照就是在此时登上词坛的。她本是闺阁词人,工于写别恨离愁,南渡之后,故乡之思使其成了一代词人大