

话说中国

灿烂辉煌的中国文学 (下)

林之满 萧枫 主编



辽海出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

话说中国 下/林之满, 萧枫主编. —沈阳: 辽海出版社, 2008. 2

ISBN 978-7-5451-0067-9

I. 话… II. ①林… ②萧… III ①中国—历史—普及读物②文化史—中国—普及读物 IV. K209

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 007032 号

灿烂辉煌的中国文学 下

辽海出版社

(沈阳市和平区十一纬路 25 号邮政编码 110001)

北京海德伟业印务有限公司印刷

开本: 787×1092 毫米 1/32 印张: 425 字数: 6000 千字
2008 年 2 月第 1 版第 1 次印刷

责任编辑: 徐桂秋

定价: 2800.00 元 (全 100 册)

《话说中国》丛书编委会

主编：林之满 萧枫

副主编：魏茂峰 李亚辉 竭宝峰

编委会：（排名不分先后）

何莎 刘连旺 常志强 刘俊 王蓓

刘海生 王艳芳 周艳云 李丽丽 刘洋

陈时雨 吴良克 刘一石 刘永 宋春正

崔文君 邵军 石怡 贺小刚 樊景良

赵明明 于洋 姚志 严鹏 王军

陈凤 李忠 陈莹 付中天 杨坦然

单而辉 孙德民 于武 赵明 童恩中

杨迪穆 郝纯 胡凯 邓俊华 夏正言

鲁正华 罗致平 王洪源 于斌 曹成章

黄铸 白红艳 钟涛 韩磊 罗晓宇

编写说明

中国是一个拥有五千年灿烂文明史、又充满着生机与活力的泱泱大国。中华民族早就屹立于世界的东方，前仆后继，绵延百代。著名科学史家贝尔纳曾说：“中国在许多世纪以来，一直是人类文明和科学的巨大中心之一。”在中华民族的历史长河中，曾创造了无数的文明奇迹。

中国的历史是一部生动的、博大精深的启迪心智的教科书。中国历史是独树一帜的东方文明史。承载中华文明的中国历史，在她形成发展的曲折而漫长的过程中，从未中断过。她虽然历经坎坷，备尝艰辛，却始终以昂首挺立的不屈姿态，耸立在亚洲的东方。即使从19世纪上半叶开始的对中华文明一个多世纪的强烈冲击和重重劫难，也没有使曾创造过辉煌的中华文明沉沦，反而更勃发了新的生机。

《话说中国》丛书将中华民族的辉煌与挫折、统一与分裂、前进与倒退、战争与和平、正义与邪恶，放在对立统一的辩证过程中，逐一展现。

《话说中国》丛书是一幅历史长卷，共分50卷100分册，具体内容如下：

- 第1卷 文明开放的天朝大国（上、下册）；
- 第2卷 历史悠久的文明古国（上、下册）；
- 第3卷 分分合合的朝代更替（上、下册）；
- 第4卷 改变时局的历史事件（上、下册）；
- 第5卷 独掌乾坤的历代帝王（上、下册）；
- 第6卷 宠辱一身的历代皇后（上、下册）；
- 第7卷 治国安邦的历代名臣（上、下册）；
- 第8卷 一尘不染的历代廉吏（上、下册）；
- 第9卷 尔虞我诈的宫廷政治（上、下册）；
- 第10卷 源远流长的远古文明（上、下册）；
- 第11卷 稳步发展的社会经济（上、下册）；
- 第12卷 日趋活跃的商业贸易（上、下册）；
- 第13卷 刀耕火种的古代农业（上、下册）；
- 第14卷 穿越时空的天文历法（上、下册）；
- 第15卷 独领风骚的古代医学（上、下册）；
- 第16卷 独具一格的古代数学（上、下册）；
- 第17卷 日新月异的古代物理（上、下册）；
- 第18卷 领先世界的古代化学（上、下册）；
- 第19卷 独树一帜的中国地理（上、下册）；
- 第20卷 震惊世界的科技发明（上、下册）；
- 第21卷 光耀世界的科技名家（上、下册）；
- 第22卷 惊心动魄的经典战役（上、下册）；
- 第23卷 智虑谋深的军事名家（上、下册）；

- 第 24 卷影响深远的军事思想（上、下册）；
- 第 25 卷精华荟萃的中国兵书（上、下册）；
- 第 26 卷严密精深的军事制度（上、下册）；
- 第 27 卷灿烂辉煌的中国文学（上、下册）；
- 第 28 卷享誉世界的文学名著（上、下册）；
- 第 29 卷天马行空的神话传说（上、下册）；
- 第 30 卷绝唱天宇的中国诗歌（上、下册）；
- 第 31 卷脍炙人口的中国词赋（上、下册）；
- 第 32 卷千古流传的民间文学（上、下册）；
- 第 33 卷龙飞凤舞的中国书法（上、下册）；
- 第 34 卷绚丽多彩的中国绘画（上、下册）；
- 第 35 卷凝固不朽的中国雕塑（上、下册）；
- 第 36 卷蜚声中外的中国建筑（上、下册）；
- 第 37 卷低徊狂放的中国音乐（上、下册）；
- 第 38 卷摇曳多姿的中国舞蹈（上、下册）；
- 第 39 卷异彩纷呈的民间艺术（上、下册）；
- 第 40 卷美轮美奂的中国戏剧（上、下册）；
- 第 41 卷妙趣横生的艺坛典故（上、下册）；
- 第 42 卷彪炳史册的古代典籍（上、下册）；
- 第 43 卷震聋发聩的思想文化（上、下册）；
- 第 44 卷浑厚深沉的中国哲学（上、下册）；
- 第 45 卷定格历史的史学名著（上、下册）；
- 第 46 卷百花齐放的古代教育（上、下册）；
- 第 47 卷风格迥异的古代民族（上、下册）；
- 第 48 卷遐迩闻名的巨商名贾（上、下册）；
- 第 49 卷传诵千古的历史掌故（上、下册）；
- 第 50 卷扑朔迷离的千古奇案（上、下册）。

英国哲学家培根说过：“历史使人明智。”历史的经验是前人付出巨大的代价才总结出来的。历史经验包蕴着发人深思的哲理。要深刻地了解现实，理智地面对将来，就应当自觉地回顾历史。现代人只有了解历史，才能感受历史启迪现实的无穷魅力。惟有从历史经验这里感知杂乱纷纭的现实，才能体会历史智慧的美感与简洁感。

这种由历史引发的智慧、魅力与美感，对丰富一个人的生命内涵，提升一个人的素质，是非常重要的。人的素质的基本内涵应该是人文素质。一个人的人文素质是由他所属的民族几千年文化创造的基因，积淀在他的血液和灵魂中形成的。人文教育以文史哲为主体，对人的素质提高具有特别的价值，而中国历史恰恰正是文史哲三位一体的糅合和载体。只有了解了中国的历史，才能树立民族自信心，确立正确的人生观与价值观，才能以他们的不断传承和新的创造，继续为人类文明的发展作出新的贡献。在共同的血脉上发展起来的 13 亿中国人和 5000 万在世界各地的华人，都应有这样的共识，都应当承担这样的责任。

《话说中国》丛书把传统的教育和未来的展望有机和谐地结合在一起，引导当代中

国人顺应悠久古老的中华文明融注世界发展的现代潮流。

由于丛书篇幅宏大，编写时间又较为仓促，书中难免存在各种疏虞之处，敬请广大读者朋友们批评指正。

《话说中国》丛书编委会

2008年2月

目 录

二、诗歌史.....	1
先秦诗歌.....	1
两汉魏晋南北朝诗歌.....	1
唐诗.....	4
宋诗.....	7
元诗.....	9
明诗.....	10
清诗.....	11
三、散文史.....	13
先秦历史散文.....	13
秦汉散文.....	22
魏晋散文.....	23
唐代散文.....	23
宋代散文.....	24
元代散文.....	24
明中期散文.....	25
明后期散文.....	29
清代散文.....	33
四、小说史.....	34
魏晋南北朝小说.....	34
唐话本与唐传奇.....	36
宋话本.....	40
元代小说.....	42
明代小说.....	42
清代小说.....	42

二、诗歌史

先秦诗歌

与词、曲相比，中国的诗歌历史最悠久，成就最辉煌。它兴起得早，且经久不衰，青春长在。

诗歌的历史可以追溯到语言产生后不久。《淮南子·道应训》说：“今夫举大木者，前呼‘邪许’，后亦应之，此举重劝力之歌也。”可见在原始劳动中的劳动号子就是最原始的诗歌，鲁迅将其戏称为“杭育杭育派”（《门外文谈》）。《吕氏春秋·古乐》又说：“昔葛天氏之乐，三人操牛尾，投足以歌八阙。”可见原始的诗与歌密不可分，都与音乐舞蹈密切相关。但由于缺乏文字记载，这些原始诗歌大多已湮灭不传。一些古籍记载的所谓神农、黄帝、尧、舜时代的歌谣，多数经后人润色，甚至是伪托之作，但也有个别作品保留了远古时期的原始味道，如《吴越春秋》卷九所载的《弹弓》曰：“断竹，续竹，飞土，逐肉。以简单的节奏表现了从砍伐竹子、制造弹弓，到射出弹丸、击中猎物的狩猎过程。”

两汉魏晋南北朝诗歌

这一时期被鲁迅称为文学的“自觉时期”。其在诗歌方面的主要成就是五言诗由成型到繁荣，七言诗由滥觞到初步发展，杂言的歌行体及五七言四句的小诗也趋于成熟。新兴的声律学逐渐应用到诗歌创作中，为唐以后的近体律诗的发展奠定了基础。包括诗歌批评在内的文学批评也空前发达繁荣，除曹丕的《典论·论文》、陆机的《文赋》，已接触到诗歌批评外，刘勰的《文心雕龙》有许多章节都是专门论诗的，钟嵘的《诗品》更是系统的论诗专著。

《乐府诗集》书影两汉时，诗歌的成就不高，文人诗的成就更差。相对而言民间的“乐府诗”水平较高。

“乐府”本是汉代所设的音乐机关名，它是汉初统治者为了润色鸿业、制礼作乐的需要而设置的，它的任务除将文人歌功颂德的诗制成曲谱演奏外，还要采集各地的民歌。“于是有赵代之讴，秦楚之风，皆感于哀乐，缘事而发，亦可以观风俗，知厚薄云。”（《汉书·艺文志》）到了魏晋六朝，人们习惯于把这些汉代乐府机关所采集的原称为“歌诗”的诗歌称为“乐府诗”，于是“乐府”由音乐机构名一变而为诗体名。

据《汉书·艺文志》载，仅西汉乐府民歌就有 138 首之多，可惜流传甚少。现存乐府民歌大多是东汉作品，共有三四十首，其中富于文学价值的是那些采自民间的作品。

汉乐府“感于哀乐，缘事而发”的创作原则实际上和《诗经》“饥者歌其食，劳者歌其事”的原则一脉相承，因而必然继承《诗经》现实主义的创作传统，具有很高的思想意义。

有些诗揭露了当时严重对立的阶级状况，揭露了战争和劳役给人民带来的深重苦

难。有的甚至直接写出了贫苦百姓被逼无奈而不得不铤而走险、犯上作乱的情景：“盎中无斗米储，还视架上无悬衣。拔剑东门去，……白发时下难久居！”（《东门行》）

有些诗写传统的爱情婚姻。如《上邪》一连气用五种不可能发生的事来发誓，说只有到那时“乃敢与君绝！”热烈地歌颂了对爱情的忠贞。《孔雀东南飞》深刻地控诉了封建婚姻制度对倾心相爱的青年男女的无情迫害。这篇 1700 多字的乐府诗是古代汉民族最长、最优秀的叙事诗。它述说了“庐江府小吏焦仲卿妻刘氏为仲卿母所遣，自誓不嫁，其家逼之，乃投水而死，仲卿闻之，亦自缢于庭树”的悲剧故事。与此相反，《陌上桑》却充满喜剧色彩，写美丽机智的罗敷如何拒绝了“使君”的无耻追求。

乐府诗中最具有特色的是那些表现家庭、社会问题的作品。如《妇病行》写母亲临死前千叮咛万嘱咐地将“两三孤子”托付给丈夫，但这个丈夫——或许是后父，最终竟抛弃了孩子，又如《孤儿行》写兄嫂独霸家财，把幼弟视为奴隶，任意折磨役使，也深刻地揭示了家庭的悲剧。

汉乐府多“采摭闾阎，非由润色”，所以“质而不俚，浅而能深，近而能远”（胡应麟《诗薮》卷一），成为它天然的本色。汉乐府或为杂言，或为五言，标志着诗歌形式得到了更充分的发展，为后代杂言歌行及五言诗的繁荣奠定了基础。而汉乐府最显著、最基本的艺术特色是它的叙事性。它刻画出许多性格鲜明、情节完整的形象和事件，标志着叙事诗进入了更成熟的阶段。如《孔雀东南飞》用多种多样的手法生动地塑造了刘兰芝、焦仲卿、焦母、刘母、刘兄等一系列生动形象，描叙了休妻、离别、拒婚、再嫁、殉情等一系列生动情节，不愧为现实主义的叙事杰作。如果考虑到汉（族）文学叙事诗的不足，汉（代）以后叙事诗停滞不前的实际情况，那么汉乐府的这一艺术成就就显得弥足珍贵了。

汉代的文人诗成就不高。尤其是西汉时期只有项羽、刘邦等人几篇急就短章《垓下歌》、《大风歌》等较为生动感人。到了东汉，文人受西汉以来五言民歌影响，逐渐重视对五言诗的写作。班固的一首咏缙紫救父的五言诗《咏史》，虽然“质木无文”，却是有史可查的第一首文人五言诗。以后张衡、辛延年等人相继而起，或自作，或拟乐府之作，五言诗逐渐发展起来。它比起“文繁而意少”的四言诗，多出一个单独的音节和词汇，因而能“居文词之要，是众作之有滋味者也”（钟嵘《诗品》）。

到东汉末年，出现了一批作者姓名已不可考的五言诗，后人便把它们泛称为“古诗”。历史上曾有人把这些作品系于西汉时期枚乘、李陵和苏武等人的名下，这是没有充分根据的。在这批古诗中有 19 首以《古诗十九首》的名义被选入《文选》，它们代表了汉代文人五言诗的最高成就。

魏晋时期最值得称道者一是建安诗人，一是正始诗人，一是太康诗人，一是大诗人陶渊明。

汉魏易代之际，军阀混战，民不聊生，于是在汉献帝建安年间（196～220）产生了一批以“三曹”（曹操、曹丕、曹植）为核心，“七子”（孔融、王粲、陈琳、刘桢、徐、阮王禹、应）为羽翼的“建安诗人”，他们关切现实，慷慨有志，继承了汉乐府“感于哀乐，缘事而发”的精神，写下了一大批具有高度现实性和饱满感情的作品，其风格被后人誉为“建安风骨”。建安风骨的特点及产生背景正如《文心雕龙·时序》所评：“观其时文，雅好慷慨，良由世积乱离，风衰俗怨，并志深而笔长，故梗概而多气也。”如曹操（155～220）的《蒿里行》写讨伐袁绍之战，《苦寒行》写东征高干，都写出了事件的经过，战

争的残酷，人民的苦难，被后人誉为“汉末实录，真诗史也”（钟惺《古诗归》）。而曹操的《短歌行》、《角虽寿》，曹植的《赠白马王彪》、《杂诗》等，又都抒发了作者真切复杂的思想感情，不愧为优秀的言志抒情之作。特别是曹植（192~232）的《赠白马王彪》，剖析了在皇室内部残酷斗争中的悲愤心情，更是一篇写实与抒情相结合的佳作。曹植特别擅长五言，他在曹操“清峻”、“通才”的基础上更注重“骋词”和“华靡”，因而使五言诗更趋于繁荣。而曹丕（187~226）的《燕歌行》则是有史可查的第一首完整的文人七言诗。

魏晋易代之际，司马氏与曹氏之间展开了殊死的血腥倾轧，特别是司马氏借“名教”杀人，剪除异己，政治异常黑暗。应运而生的是以阮籍、嵇康为代表的“竹林七贤”，后人称他们为“正始（魏齐王年号，241~249）诗人”，他们“越名教而任自然”（嵇康《释私论》），“非汤武而薄周孔”（嵇康《与山巨源绝交书》），以老庄思想反对现实政治。他们也关心现实，但黑暗的政治迫使他们由奋发进取转而变为或愤世嫉俗，或消极避世；他们也饱含感情，但朝不保夕的处境迫使他们由慷慨激昂转而变为或隐晦曲折，或任达旷放。阮籍（210~263）的82首《咏怀》诗可视为正始诗人的代表作，这些诗“或以自安，或以自悼，或标物外之旨，或寄疾邪之思”（王夫之《古诗选评》卷四），都写得“厥旨渊放，归趣难求”（《诗品》），而且这种组诗的形式又开创了五古抒情组诗的体例。

西晋“太康（晋武帝年号，280~289）诗人”以“三张”（张华、张载、张协，一说无张华，而有张亢）、“二陆”（陆机、陆云）、“两潘”（潘岳、潘尼）、“一左”（左思）最为著称。他们的共同倾向是更注重文章的华美和写作的技巧，而在思想内容方面有所减弱。正像《文心雕龙·明诗》所说：“晋世群才，稍入轻绮，张潘左陆，比肩诗衢，采缛于正始，力柔于建安，或析文以为妙，或流靡以自妍，此其大略也。”但出身清寒的左思有一些抨击当时门阀制度的作品，写得十分深刻生动。

东晋时，随玄学而兴起的玄言诗逐渐盛行。这种诗“理过其辞，淡乎寡味，……皆平典似道德论”（《诗品》），毫无可取之处。因而陶渊明在此时的出现更显得光彩异常。陶渊明（365~427）为人以讲究气节，不为五斗米而向乡里小儿折腰著称，深受后人的爱戴。他的诗以描写田园著称。这些诗充满了对污浊社会的憎恶和对纯洁田园生活的热爱，如在《归田园居》中说：“少无适俗韵，性本爱丘山，误落尘网中，一去三十年……久在樊笼里，复得返自然。”但他并非是浑身的静穆，他也有些“猛志固常在”的“金刚怒目式”的作品，说明他并未完全忘怀世事。陶渊明的诗在艺术风格上给人最突出的印象是平淡自然。他用朴素的语言，白描的手法，真率自然地描写田园风光和田园生活，好像一切都是“不待安排，胸中自然流出”（朱熹语）一样。但他的诗虽平淡，却不浅薄，相反非常醇厚有味，能在平淡中见真淳，在自然中求深刻，在古朴中出意境，因而能产生像苏轼所评价的“质而实绮，癯而实腴”的“奇趣”。如其名作《饮酒》之五曰：“结庐在人境，而无车马喧。问君何能尔？心远地自偏。采菊东篱下，悠然见南山。山气日夕佳，飞鸟相与还。此中有真意，欲辨已忘言。”意在言外，深得含蓄隽永之美。

南北朝诗最可称道者是山水诗的兴起。在此之前，诗中对山水的描写只处于起陪衬作用的宾位，而此时有些诗人却把山水作为审美的对象纳入自己的诗歌创作之中，正像《文心雕龙·明诗》所指出的那样：“宋初文咏，体有因革。庄老告退，而山水方滋。”最著名的诗人有谢灵运（385~433）及谢朓（464~499），世称“大小谢”。大谢善于移步换形，经营画境，偶尔也能写出“池塘生春草，园柳变鸣禽”（《登池上楼》）这样得

之自然的神来之笔。谢月兆的山水诗“清机自引，天怀独流，壮景为幽，吐情能尽”（《采菽堂诗选》），较大谢又进一步。如其名句“余霞散成绮，澄江静如练。喧鸟覆春洲，杂英满芳甸”（《晚登三山》）；“天际识归舟，云中辨江树”（《之宣城》），不管是在捕捉山水情趣方面，还是在情景相生方面都达到了很高的水平。

南朝诗的另一特点是更注重形式与技巧。注重“隶事”、“藻绘”，以用典繁富、词藻华丽为美，随着声韵学的逐渐兴起，更讲究诗歌的音韵之美，于是到齐梁的沈约时终于提出“四声八病”（八病指：平头、上尾、蜂腰、鹤膝、大韵、小韵、旁纽、正纽）之说，要求“一简之内，音韵尽殊；两句之中，轻重悉异”（《宋书·谢灵运传》），时称“永明（齐武帝年号）体”。再加之这时统治阶级异常腐化，他们专用这种华美的形式写其纵情声色的生活，这就出现了所谓的“宫体诗”。梁简文帝、陈后主、徐才离、徐陵父子、庾肩吾、庾信父子都是这一诗派的代表人物。

但南朝诗人终有能发扬“左思风力”者，这就是鲍照（？~466）。他继左思之后，对士族制度再度抨击，其《拟行路难》十八首中的某些作品抒发了他所说的“才之多少，不如势之多少远矣”的感慨，悲愤地呼号道：“对案不能食，拔剑击柱长叹息，丈夫生世能几时，安能蹀躞垂羽翼！”“心非木石岂无感，吞声踯躅不敢言！”他还写了许多边塞诗，对诗歌题材的开拓作出了重要贡献。在诗体方面，他又是七言歌行的创造者。他善于学习汉魏乐府，能于杂言中条理出以七言为主的规律，又变曹丕《燕歌行》的句句押韵为隔句押韵，或有规律的换韵，使七言体走向成熟。

南北朝的民歌也很发达，南朝民歌可分为“吴歌”与“西曲”两类。前者出自以建业为中心的江南地区，后者出自长江中游一带。南朝民歌几乎以歌咏爱情为惟一题材，风格婉丽柔靡，多用复沓、叠字、谐音双关等修辞手法。如其代表作《西洲曲》云：“采莲南塘秋，莲花过人头，低头弄莲子，莲子青如水，置莲怀袖中，莲心彻底红。”不但句句不离“莲”字，而且巧妙地以“莲”谐“怜”，表达相思之情。北朝民歌与南朝民歌迥然不同。社会的动乱、战争的残酷，家庭的离析都在民歌中有充分的反映，而风格的豪迈奔放又充分体现了北方民族孔武强悍的精神。其代表作如《木兰诗》、《敕勒歌》，已成为家喻户晓、妇孺皆知的传世名作。与北方民歌相比，北方的文人诗成就较差。只是到庾信等人由南入北后才出现了一些较好的作品。

唐诗

唐代是中国古代诗歌史上最繁荣最辉煌的时期。据《全唐诗》及其有关补遗所载，现存诗有 52000 余首，作家 2300 多人。数量之多，作者之众，内容之广，风格流派之繁，体裁样式之全，均堪称空前。

从题材内容看，唐诗几乎深入到唐人生活的每个领域，大至国家兴衰，政治得失，社会动乱，战争胜负，民生疾苦，诸如盛唐时的对外用兵，盛唐至中唐转折时的安史之乱，以及人民在其间受到的征戍与诛求之苦，中晚唐的三大痼疾——宦官专权、藩镇割据、党争倾轧，无不写入诗中，号称“史诗”的作品，不计其数。小至琴技棋艺，书理画趣，虫鱼鸟兽，亦莫不入诗。至于那些描写自然田园，歌咏口常生活，抒发离情别绪，赞美建功立业，向往渔樵山林等传统题材，更多如雨后春笋。而且形式各异，有纪游体、

寓言体、赋体、传记体、传奇体等等。特别值得注意的是唐诗在反映现实的广阔性和深刻性方面大大超过了前代。它们从许多方面接触到当时社会的重大问题，如对统治者的穷奢极欲、横征暴敛、穷兵黩武、腐败无能、拒谏饰非、斥贤用奸，都进行了大胆的揭露和谴责，有的甚至把矛头指向最高统治者，以至后人无不感慨道唯唐人方敢如此。同时他们对农夫织妇所受到的种种压迫与剥削充满了深切的同情，描写下层人民的生活已成为诗歌创作的一大内容。它们还提出了妇女问题、商人问题及其他社会问题。凡此种都是前代诗人没有或很少写到的。

从风格流派看，更是百花齐放。仅就盛唐而言，“李翰林之飘逸，杜工部之沉郁，孟襄阳之清雅，王右丞之精致，储光羲之真率，王昌龄之声俊，高适、岑参之悲壮，李颀、常建之超凡，此盛唐之盛也”（高木秉《唐诗品汇总序》）。其中，孟襄阳（浩然）、王右丞（维）等人，高适、岑参等人还被后人奉为田园诗派和边塞诗派的代表作家。在盛唐之前，还出现过以华丽壮美著称的“初唐四杰”体和以精工纤巧著称的沈宋体；在盛唐之后，还出现过以清丽精雅著称的十才子体，以平易通俗著称的元白诗派（亦称长庆体），以奇警峭劲著称的韩孟诗派，以精深婉丽著称的温李诗派等。

具体而论，唐诗派别虽多；但总体而论，唐诗却有一个共同的特点；即能把充实的内容与饱满的感情，高度的写作技巧与纯熟的表现方式完美地结合起来。而这几个因素本是诗歌的基本因素，唐诗不但能兼而有之，且能将其炉火纯青地融为一体，故而能登上诗歌的顶峰。唐之前的诗并非没有充实的内容和饱满的感情，但苦于表现方法、艺术技巧尚不能像唐人那样随心所欲，作起诗来难免有些板滞拙涩，缺乏活泼流动的韵味与风情；唐之后的诗并非没有高度的写作技巧与纯熟的表现方式，但很多内容昌黎先生集韩愈著柳先生外集柳宗元著和感情早已被唐人表现得淋漓尽致，很难再有所创新，故而作起诗来难免或多从形式及人工安排上用力，或摆脱不掉因袭的成分，使诗歌在某种程度上丧失了应有的情韵。但唐诗则不同，历史的机遇使它处于一种最佳的处境。它一方面能保有充实内容和饱满感情，一方面又能在写作技巧上充分发挥自己的聪明才智，因而唐人几乎开口便能写出好诗，如“少小离家老大回，乡音无改鬓毛衰。儿童相见不相识，笑问客从何处来？”（贺知章《回乡偶书》），“葡萄美酒夜光杯，欲饮琵琶马上催。醉卧沙场君莫笑，古来征战几人回？”（王翰《凉州词》），“松下问童子，言师采药去。只在此山中，云深不知处。”（贾岛《寻隐者不遇》），感情真切，情趣盎然，仿佛一切皆从胸中流出，并非在有意为诗，但写出来的却是一派有如天籁的真情神韵，这正是它前无古人，后无来者的不可及处。

就体裁形式看，中国古典诗歌的各种体裁，包括“三、四、五言，六、七杂言，乐府、歌行、近体、绝句，靡弗备矣。”（《诗薮》外编卷三）唐人发展了汉魏以来的五七言古体诗，既保有其古朴淳美的固有色，又增加其生动流走的新貌，特别是能吸收唐以来近体诗的优点，使其声情更加婉转优美，摇曳多姿。七言歌行体在六朝时尚属初起阶段，至唐亦蔚为大国。即使是从南北朝起即已失去其音乐性的乐府诗，在唐代也有长足的发展和进步。李白尚喜借旧题写时事；至杜甫则发展为“即事名篇，无复依傍”（元稹《乐府古题序》），专写新题乐府，从本质上继承了汉乐府“感于哀乐，缘事而发”的写实传统；至白居易，更团结元稹、张籍、王建等人发起了新乐府运动，使乐府诗发展到一个新阶段。

唐人在诗歌体裁上的最大创新还在于律诗。这是中国古典诗歌中最富有民族特色的

诗体。所谓律诗即要求按一定的格律程式来写诗。唐人吸取了六朝永明体诗四声八病说和骈文骈赋崇尚骈偶对仗的合理内核，将其进一步规则化，产生了新体的律诗。这些规律主要包括：音调要合乎平仄声的规律。即在一句之中，要以两字为节平仄声相间，尤其要使偶数字平仄相间；在一联两句之内，要平仄相对，如五言的出句为“平平平仄仄”的话（七言只需在前边加上与五言一二两字相异的仄仄即可），那么对句即需作“仄仄仄平平”（七言则作平平仄仄仄平平）；而在两联之间，即下一联的出句与上一联的对句之间要平仄相粘，如五言的上一联对句为仄仄仄平平的话，那么下一联的出句则要作仄仄平平仄，其余以此类推，反复终篇。字词句法要合乎对仗要求。律诗多以八句四联为篇，四联又可分别称首联、颔联、颈联、尾联，其中第二、三两联应是严格的对仗句式，一四两联则可对可不对。与此相关，由六朝四句小诗发展而来的五七言绝句体也逐渐律化，称为律绝，而其声律及对仗的规律可符合律诗中的前两联、后两联、中两联，或首尾两联中的任何一种。由于律诗和律绝有鲜明和谐的节奏及抑扬有序的声调，所以读起来愈发朗朗上口，充满音乐美。

唐诗的特点又随着时代的不同而有所发展变化，人们已公认定人高木秉对唐诗“初、盛、中、晚”的四期划分说。

初唐是唐诗的因袭变革期。一方面出于润色鸿业的需要，在皇帝的提倡和参与下，一些宫廷诗人，如太宗时的虞世南，高宗时的上官仪，武后时的沈佺期、宋之问，都创作了大量的宫体诗，继承并延续了齐梁以来的华靡浮艳诗风。他们对五七言律诗的定型作出过历史的贡献。另一方面，一些中下层文人纷纷崛起，向宫廷文人的一统天下发起冲击，其代表人物是唐初“四杰”：王勃、杨炯、卢照邻、骆宾王及陈子昂。他们自觉地批判六朝文风，有意识地拓展诗歌内容，开创新的风格。四杰批判“上官体”为“骨气都尽，刚健不闻”，并倡导“革其弊”（杨炯《王勃集序》）。陈子昂批评当时的文风为“采丽竞繁，而兴寄都绝”，并倡导“汉魏风骨”（《修竹篇序》）。陈子昂（661~702）的《感遇诗》三十八首、《蓟丘览古》七首、《登幽州台歌》等，反映现实、抨击时弊，风格雄浑高古，寄托遥深，确有汉魏风骨，对廓清六朝余风起到巨大的冲击作用，为盛唐诗歌的繁荣开辟了道路。

盛唐是唐诗的繁荣昌盛期。经过近百年的探索和准备，盛唐诗坛出现了百花齐放，美不胜收的繁盛局面。从内容上讲，此时的诗歌已得到了最充分的解放，唐诗所表现的种种内容，都在此时得到最集中的反映。从体裁上讲，这时的律诗已走向成熟，蔚为大国，七言歌行和绝句得到了最充分的发展，达到了诗歌史上的最高水平。从风格上讲，现实主义和浪漫主义两大流派在此时都得到了最充分的发展，杜甫集杜甫著而其代表人物杜甫、李白可谓登上了中国古典诗歌的两座高峰。其他如壮浪奔放的边塞诗派、优美清新的田园诗派亦达到了极高的水平。

中唐是唐诗的繁衍期。此时的风格流派比盛唐更多：刘长卿、韦应物的山水诗，李益、卢纶的边塞诗，都在一定程度上继承了盛唐诗风；韩愈、孟郊有意发展杜诗雄奇的一面，形成了以横放白居易像杰出、排瘦硬为特点的韩孟诗派；李贺更融合楚辞、乐府和李白的浪漫色彩，独树一帜瑰奇之一帜；刘禹锡、柳宗元或发思古之幽情，或借山水以抒幽愤，亦有独到的浑成清峻的特色。值得注意的是他们之中有些人在语言上刻意推敲，如韩愈、孟郊，有些人在意境上着意刻画，如李贺、柳宗元，有些人尤喜以议论或散文入诗，如韩愈，这都不但进一步丰富了“唐音”，而且也在一定程度上开启了“宋

调”。

中唐诗歌影响最大的流派，要推以白居易为首的，有李绅、元稹、张籍、王建等人广泛参加的新乐府运动。

晚唐是唐诗逐渐衰落期。最初尚有李商隐、杜牧两位著名诗人，时称“小李杜”。他们的长篇五古《行次西郊作一百韵》、《感怀诗》，题材重大，颇能继承老杜的同类作品。李商隐的七律和杜牧的七绝成就更高。李商隐在七律已被前人多方开掘，几乎难以为继的情况下，异军突起，独树一帜。他对语言、对仗、声律和典故，无不精心的锤炼安排，形成了一种富艳精工和深于情韵的风格，成为唐诗灿烂的晚霞。尤其是几首表现爱情的《无题诗》，如云“春蚕到死丝方尽，蜡炬成灰泪始干”；“身无彩凤双飞翼，心有灵犀一点通”，感情极为缠绵，意象极为朦胧，给人一种别开生面的美感。杜牧的七绝以清新俊逸，流走明快，语浅意深见长，在王昌龄、李白等绝句大师之后犹能自成一派。

李商隐、杜牧之后，不曾再出现有重大影响的诗人。这时作家虽多，但多是中唐以来各大家的学步者，例如方干，李频之于贾岛、姚合，吴融、韩偓之于李商隐、温庭筠，只有皮日休、聂夷中、陆龟蒙、罗隐、杜荀鹤诸人稍有特色。他们的某些作品能继承新乐府运动“惟歌生民病”的现实主义传统和平易流畅的风格，如杜荀鹤的《再经胡城县》曰：“去年曾经此县城，县民无口不冤声。今来县宰加朱绂，便是生灵血染成”，但气魄才力以至影响都远不及前人了。

宋诗

在繁荣的以至难以为继的唐诗之后，宋诗的成就确实稍逊于唐诗。但文学史上有人将宋诗一笔抹杀，说它不但不如唐诗，而且不如元诗，甚至“一代无诗”（于夫之《斋诗话》），则又贬斥过分了。应该说，宋诗还是有很高成就的，而且有它独自的面貌，后人习惯上称之为“宋调”。

从思想内容上看，宋诗比历代诗歌都要广阔。这主要表现在以下几方面。

一是直接以诗议政的作品更多了。宋代诗歌创作的高潮往往是随政治斗争高潮的出现而出现。如北宋时围绕新旧党争，南宋时围绕和战之争都出现了很多政治诗、时事诗。二是描写民生更广泛深入了。宋诗不但写一般的农夫织妇，还扩展到纤夫、渔民、城市平民、手工业者、小商贩、艺人等，而且对统治阶级的种种压迫剥削手段给人民带来的苦难表现得更深入了。三是爱国诗出现空前的繁荣。鉴于宋代不断受到外侮，这类作品自然日益增多，至南宋已成为诗歌创作的主调。四是更广泛地描绘出经济生产，民风民俗等社会生活画面，许多新的经济、社会、文化现象，诸如盐酒专卖、漕运、矿业、新式农具、医疗技术、年节风俗、占卜、说书等，都被诗人们摄入笔端。五是品评艺术的作品大量产生。宋人的文化修养要远高于前人，因而产生了很多优秀的评论诗、书、画、乐的诗歌，诗歌成了文艺评论的重要工具。

坡仙集苏轼著宋诗在思想内容上也有不少缺欠，如缺少热情洋溢的爱情诗、抒情诗、边塞诗等。

宋诗在艺术风格及表现手法方面也有某些新倾向。

首先是议论化。唐之杜甫、韩愈已有此苗头，至宋，随着诗歌功能、表现力的不断

扩大，社会矛盾的不断加剧，再加之宋代诗人多与政治家和官僚兼为一体，故尔“开口揽时事，论议争煌煌”（欧阳修《镇阳读书》）——以诗为武器，议论时弊，干预政治，已成为历史的必然。而宋代盛行的禅宗和理学更进一步加重了这一风气。自北宋中叶王安石、苏轼后，大部分诗人都喜谈禅，因而以禅论诗，以禅入诗，在诗中发挥禅理成为当时的普遍习尚。宋代的理学扼杀文学的美学价值，扼杀人的正常情感，对于诗歌的发展起到了巨大的摧残作用，至于将理学的陈词滥调搬入诗歌创作之中，更产生了很多充满头巾气的陈腐议论，正像刘克庄在《竹溪诗序》中所评，这类诗“要皆经义策论之有韵者尔，非诗也。”但也不能否认其中有一些有理趣而无理障的好诗，如朱熹《观书有感》云：“半亩方塘一鉴开，天光云影共徘徊。问渠那得清如许？为有源头活水来”，就是一首“寓物说理而不腐之作”（陈衍《宋诗精华录》）。所以对宋人喜以议论入诗应该全面、辩证地加以分析。

其次是才学化。这主要表现在喜于诗中广征博引、多用故实上。这种倾向从唐之韩愈已见端倪，至宋更为普遍。从北宋初的西昆派到北宋中的苏轼，再到两宋之交的黄庭坚和江西诗派都有很明显的表现。其中运用适当者能加深诗歌的表现力，运用过滥者则似“獭祭鱼”，被后人讥为“除却书本子，则便无诗”（王夫之《斋诗话》）。

范成大像再次是散文化。赵翼在《瓯北诗话》中曾说：“以文为诗，白昌黎始，至东坡益大放厥词，别开生面，成一代之大观。”其时，从梅尧臣、欧阳修等人始，已有此倾向。总的说来它破坏了诗歌的固有特征，不足称道。

另外，宋诗在语言风格上多保有平淡自然的风格。虽然有些人只出于为政治服务的功利观点而强调平淡自然，如北宋初中期的王禹、欧阳修等人，他们为强调“传道而明心”，特别提倡诗应“易道易晓”；有些人能上升到审美的高度，而强调平淡自然。如王安石说：“看似寻常最奇崛，成如容易却艰辛”（《题张司业诗》）；苏轼说：“渐老渐熟，乃造平淡，其实不是平淡乃绚烂之至也”（《与侄儿书》）；陆游说：“工夫深处却平夷”（《追忆曾文清公》）。这样尽管他们之间的艺术风格各不相同，但在语言风格上都崇尚自然平淡，这和唐代很多诗人，特别是唐中后期的诗人过于追求华丽禾农艳，或奇奥深涩有所不同。

白石道人姜夔像宋诗还特别注意诗之“小结裹”，即具体的写作手法和表现技巧。唐诗在大领域内都已捷足先登，臻于完备，宋诗就只好在唐诗已开拓的道路上或向深处，或向远处，或向侧处作进一步的细致开发。前人评“诗至宋而益加细密，盖刻抉入里，实非唐人所能囿也”（翁方纲《石洲诗话》卷四）；“宋诗人……能不袭用唐人旧调，……大抵残意深一层说，直意曲一层说，正意反一层说、侧一层说。”（陈衍《石遗室诗话》卷十六），都道出了宋诗的这一特点。

宋诗的繁荣和宋代诗歌理论的发展分不开，这一发展主要体现在大量“诗话”的产生。诗话或记录轶闻，或品评得失，或考证史实，或阐述理论，三言两语，各成片段，是一种非常富有民族特色的文艺批评形式。它固然有某些过于拘泥“诗法”的倾向，但如果因此而说：“唐人精于诗，而诗话则少；宋人离于唐，而涛诗乃多”（《围炉诗话》），却未免诬之过甚。应该说诗歌理论的繁荣对探讨诗歌的美学特征还是益大于弊的。

宋诗在不同阶段还有其不同的特点。北宋初期主要有“白体”、“晚唐体”、“西昆体”三派，其共同特点是沿袭唐风，尚未形成宋诗的独特面貌，因此可称为沿袭期。“白体”主要效法白居易的浅切诗风，但结果往往“流易有余而深警不足”（《四库全书总目提

要·骑省集》)。成就较高的诗人是王禹(954~1001)他自称“本与乐天为后进，敢期子美是前身”(《前赋村居杂兴诗二首》)，因而其诗具有较强的现实主义色彩。“晚唐体”以“九僧”为代表，宗法晚唐的贾岛、姚合，以意境清幽为尚，但往往流于破碎小巧。“西昆体”效法李商隐，讲究辞采、崇尚故实，其代表作家是杨亿、刘筠、钱惟演。西昆派遭到范仲淹、石介等人的强烈反对，范、石等人虽不以诗名，但也写了一些风格与西昆迥异的作品，为宋调的滥觞作出了一些贡献。

南宋后期，随着爱国意志的消沉，诗歌创作进入衰落期，著称于诗坛的是一批“江湖诗人”及其作品。他们之中除刘克庄、刘辰翁、戴复古或作品较多，或气魄较大外，多数都破碎不足以名家，作品数量既少，气象也很局促，像“四灵”这样的作家又重新拈起了晚唐的旗号，以贾岛、姚合为宗，取法不高，成就更低。所幸的是“国家不幸诗家幸”，南宋亡国之变又造就了文天祥、汪元量等一批爱国诗人。他们的作品既有强烈的抒情性，又有高度的纪实性，在继承杜甫的“诗史”传统和南宋中期爱国传统方面都作出了不可磨灭的贡献，并为宋诗作了一个光辉的总结。像文天祥的千古名篇《正气歌》，千古名句“人生自古谁无死，留取丹心照汗青”(《过零丁洋》)，早已化为民族之魂，成为整个中华民族宝贵的精神财富了。

元诗

宋以后诗歌呈衰落趋势，主要问题是缺乏创新意识，不论在内容题材上、艺术风格上还是体裁形式上都未能脱出前人的窠臼，有很多作家索性就以仿古为宗旨，连宋人那点标新立异的精神都失去了。但这几代的作品数量相当惊人，仅《明诗纪事》著录的诗人就有4000余人，几乎是《全唐诗》的一倍，因而优秀的作家作品仍不断涌现。

金代国祚不长，战乱频仍，文化本不很发达，诗歌成就亦不高。只是末期的元好问尚有一些能反映时代的好作品，风格也较为悲壮。

元初诗人多为宋金遗民，大多亲历过改朝换代的社会变革，因而某些作家如刘因、赵孟兆页等的一些诗作能较深刻地反映社会矛盾和民族意识，中期以后，社会趋于相对稳定，科举取士的恢复又使知识分子有了进身的机会，特别是宋代的道学在此时发挥了“替金元治心”(鲁迅语)的作用，许多诗人都兼理学家，他们继承了宋儒重道轻文、扶世教化、止乎礼义的诗旨，诗风逐渐转向雅正。虞集、杨载、范梈、揭傒斯于此时号称“元诗四大家”。后期的重要诗人有王冕、杨维桢等，他们的作品对元末尖锐的社会矛盾又有较多的接触，风格亦较为多样。特别值得注意的是，元代诗人中有很多少数民族的诗人，诸如耶律楚材、揭傒斯、萨都、贯云石、马祖常、贤、余阙等，他们的成就足与汉族诗人相颉颃。元人戴良在《丁鹤年诗集序》中曾评道：“论者以马公之诗似商隐，贯公、萨公之诗似长吉(李贺)，而余公之诗则与阴铿、何逊(南朝末年诗人)齐驱而并驾。他如高公彦敬、公子山、达公兼善、雅公正卿、聂公古柏，幹公克庄、鲁公至道、三公延圭辈，亦皆清新俊拔，成一家之言。”如萨都刺《上京即事》曰：“牛羊散漫落日下，野草生香乳酪甜。卷地朔风沙似雪，家家行帐下毡帘”，与著名的北朝民歌《敕勒川》一样，都非汉人所能描摹。他们和汉族诗人一起为共同繁荣中华文化而作出了巨大贡献。

元代诗歌在不同时期虽有不同特点，但在艺术风格上却有一个共同倾向，这就是宗唐尚古而鄙薄宋诗的议论直露。

明诗

明代诗歌的成就亦不高，但其复古与反复古的斗争却相当激烈。

明初诗文的代表作家是宋濂、刘基、高启，他们都经历过元末的社会动乱，写出了一些较有现实意义的作品。但不久，由于理学、八股科举以及空前残酷的文字狱严重桎梏了文人的思想，诗歌创作陷入了毫无生气的局面，出现了以“三杨”（杨士奇、杨荣、杨溥）为代表的“台阁体”诗派，专以歌功颂德、粉饰太平为能事，统治诗坛达一百年之久。

大规模自觉地与台阁体相对抗的是“前后七子”发起的复古运动。“前七子”以李梦阳(1472~1527)、何景明(1483~1521)为代表。他们的代表口号是“文必秦汉，诗必盛唐”，这对扫除“口单缓冗沓，千篇一律”的台阁诗风起到了巨大的冲击作用。但他们提倡的复古和陈子昂、韩愈、欧阳修等人提倡的以复古为革新的主张不同，是纯粹的为复古而复古，因而他们抛弃了唐宋以来文学发展的既成传统，割断历史，走上了盲目的厚古薄今道路。其作品一味以抄袭模拟为能事，正像后来反对他们的归有光所形容的那样：“颇好剪纸染采之花，遂不知复有树上天生花也。”李梦阳本人在晚年也忏悔道：“余之诗非真也，王子所谓文人学子韵言耳，出之情寡而工之词多者也”（《诗集自序》）。“后七子”以李攀龙(1514~1570)、王世贞(1528~1590)为代表，他们再次发起复古运动，重蹈前七子的覆辙。如李攀龙不但要“诗必盛唐”，而且说“诗自天宝而下，俱无足观”。他的诗亦以模拟剽窃为能事，如《古乐府》，篇篇模拟，句句模拟，恰如写字的“临摹帖”。王世贞不但要“诗必盛唐”，而且说“大历以后书勿读”，是典型的一代不如一代论者。他的诗，自《诗经》以下至李杜，无不模拟，令人生厌。此时，倒是那些不依附于前后七子的诗人，如唐寅、文徵明、王守仁、杨慎等，反能卓然自立。如唐寅《焚香默坐歌》纯用白话体“说尽假道学”（袁宏道语）：“请坐且听吾语汝：‘凡人有生必有死，死见先生面不惭，才是堂堂好男子！’”毫不袭古而英光四射。

大规模自觉地起来反对复古运动的是“唐宋派”、“公安派”与“竟陵派”。唐宋派的代表人物是王慎中、唐顺之、茅坤、归有光等，他们的主要精力虽在散文，但“自为其言”、“直写胸臆”等主张亦适用于诗。以袁宗道、袁宏道、袁中道袁氏三兄弟为代表的公安派，和稍前于此的李贽、汤显祖等在清算复古主义文学中，作出了重大贡献。李贽提倡“童心说”，汤显祖提倡“情有者理必无，理有者情必无”（《寄达观》），袁宏道更提出“性灵说”。这些主张势必促使他们打破拟古主义的陈腐格局而提倡抒发真情实感，也促使他们的创作“大都独抒性灵，不拘格套，非从自己胸臆流出，不肯下笔。”（袁宏道《小修诗叙》）“竟陵派”以锤惺、谭元春为代表，他们也提倡性灵，但更注重“引古人之精神以接后人之心目”，又把诗歌创作带回幽深孤峭的狭路。总的说来，这几派的创作成就虽不甚高，但是冲破了复古主义笼罩当时诗坛的陈腐空气。

在明末阶级矛盾、民族矛盾特别尖锐的时代，一些无意为诗者留下了一批优秀作品。其中陈子龙、夏完淳、张煌言等人的爱国诗作，有如南宋末年文天祥等人的作品，再次奏响爱国的激昂之声。如年仅17岁就壮烈牺牲的少年抗清英雄夏完淳(1631~1647)的《别云间》曰：“三年羁旅客，今日又南冠。无限河山泪，谁言天地宽？已知泉路近，欲别故乡难。毅魄归来日，灵旗空际看。”其气魄远非一般明人所能比拟。