

中国历代诗歌精读

明清诗词卷

王延梯 章 秋 主编 宫晓卫 朋 星 选注



济南出版社



中国历代诗歌精读 明清诗词卷

王延梯 章秋 主编 宫晓卫 朋 星选注

济南出版社

中国历代诗歌精读(明清诗词卷)

宫晓卫 朋 星选注

责任编辑:孙凤文
济南出版社出版发行
(济南市经七路 251 号)

封面设计:李兆虬
山东人民印刷厂印刷

开本:850×1168 毫米 1/32
印张:11.5
字数:285 千字

1999 年 4 月第 1 版
1999 年 4 月第 1 次印刷
印数 1—2000 册

ISBN7—80629—265—9/I·33

定价:15.00 元

(如有倒页、缺页、白页直接到印刷厂调换)

前言

“一代有一代之文学”，随着小说、戏曲的兴起和繁荣，明清两代的诗词通常已不被视为这一阶段文学发展的代表样式，因此，也长时间得不到人们的足够关注。这种受冷落现象，只到了近些年才有所改变。作为一个时代文学的一部分，明清诗词毕竟是中国文学发展史上不可或缺的一节，它们既有其自身独到的创作面貌和成就，也不乏脍炙人口的名篇和足以传世的佳作。“江山代有才人出，各领风骚数百年。”清人赵翼的这两句诗，也许恰能道出明清诗词在整个中国文学史链条中的地位和价值。

明清诗词还是一个远不如唐诗、宋词那样为人熟悉的领域，在进入本书选读的作品之前，这里不妨先概括地梳理一下它们的发展脉络。

一

“明代诗家最为总杂”(鲁九皋《诗学源流考》)。这是个诗坛流派辈出的时代，除了一些产生过全国性影响的重要流派，地方性流派则不胜计数。在此，我们仅以代表性流派和代表作家所反映的诗坛演化归而论之，大致可把明代诗歌划分为这样六个时期：1、明初诗歌(洪武—建文年间)，2、“台阁体”阶段(永乐—天顺年间)，3、“前七子”阶段(成化—正德年间)，4、“后七子”阶段(嘉靖—隆庆年间)，5、“公安”、“竟陵”阶段(万历—崇祯年间)，6、明末诗歌(崇祯—

末及南明时期)。

明初诗坛,以刘基、高启为代表的一批诗人,由元入明,身经元末的社会动荡和有明开国的激昂振奋,诗歌创作各抒心得,内容坚实,诗歌风格“才情之美,无过季迪(高启);声势之雄,次及伯温(刘基)”(许学夷《诗源辨体》),均无愧为一代大家。与高启并称“吴中四杰”的徐贲、杨基、张羽,以及张以宁、袁凯等人,其诗作自成风格,尽可独立成家。同为这一时期的林鸿、高棅,论诗以盛唐相号召,已开前后七子崇古师唐之先河。

到了永乐、天顺年间,国家承平,文网严密,诗坛上盛行以杨士奇、杨荣、杨溥为代表的“台阁体”诗歌。三杨作为身份显贵的台阁重臣,诗歌创作多为应制和颂圣之作,赞美太平盛世,高歌皇恩浩荡。点缀升平,粉饰现实,表面上的雍容华贵,掩饰不了内容的浅薄贫乏,“陈陈相因,遂至啾缓冗沓,千篇一律”(《四库全书总目》)。此时能不为此风左右而能展示创作个性的诗人及诗作并不多,因此于谦的一首《石灰吟》,尤显得不同凡响。

明代自成化以后,社会弊病日见严重,了无生气的台阁体自然引起了人们的反感。首先起而振兴诗坛的是以李东阳为首的茶陵派诗人。茶陵派论诗以唐为师,欲以深厚雄浑一改台阁风气。但其以唐为师所注意的多是声调音节,加之李东阳同为台阁重臣,创作亦多应酬题赠一类,诗歌内容依然贫弱,终究未能开创诗坛新局面。真正荡涤台阁虚饰、萎弱诗风影响的是继之而起于弘治、正德间的“前七子”。前七子是相对活动于嘉靖、隆庆年间的“后七子”而言的,有李梦阳、何景明、徐祯卿、边贡、康海、王九思、王廷相,以李、何为主要代表。他们论诗大都主张复古,古诗推崇汉、魏,近体宗法盛唐,鄙弃唐以后的所有诗歌,用复古相号召。一时诗坛云集景从,风气大盛。虽然李、何在如何复古上所见颇异,李梦阳以为学古当如临古帖,何景明则强调要领会精神,争论再三,但由其倡导而使天下复知有古书,使人作诗“取法乎上”,萎弱不振的诗风翕

然为之一变。七子的创作各有擅场,拟古而多有真性情,带来了明诗的繁盛。与此同时,又有像沈周、文徵明、唐寅、祝允明这样一些无所束缚、不事依傍的画家诗人。稍后则有杨慎,他的创作沉酣六朝,揽采晚唐,师古与七子取径不同,在七子的影响笼罩诗坛之际,可谓风貌独具。

嘉靖、隆庆年间,李攀龙、王世贞、谢榛、宗臣、梁有誉、吴国伦、徐中行等人,继“前七子”之后,再倡“文必秦汉,诗必盛唐”,继续推行复古之风,是为“后七子”。“后七子”先以谢榛为长,后由李攀龙取代了领袖地位,并把复古理论推向极致,“谓文自西京、诗自天宝而下,俱无足观,于本朝独推李梦阳”(《明史·李攀龙传》)。李攀龙之后,则以王世贞为主盟,“声华意气,笼盖海内”(《明史·王世贞传》)。在这数十年间,诗坛上“墨守唐音”是其主流。在创作风格上尽管不可避免地有着模拟的弊病,因其取径甚高,所以在近体诗创作中就有不少出色的篇章,与“前七子”的创作共同构成了明代诗歌的主体风貌。

在后七子大倡复古,踔厉诗坛之时,能不为之所囿,唱出异响的仍不乏其人。如徐渭就认为诗歌“不出于己之所自得,而徒窃于人之所尝言”,不过是“鸟之为人言”(《叶子肃诗序》)。他的诗作学习古人不拘于盛唐,而“杂入于唐中、晚”,将胸中一段不可磨灭之气发之为诗,风格蹀然自立。其后与“七子”持论异趣而有影响者,则有汤显祖、李贽等。徐渭倡言的诗要出于自得和李贽的童心说,在“王李之学盛行,黄茅白苇,弥望皆是”(钱谦益《列朝诗集小传》)之际,虽然还不能扭转诗坛风气,却已是后起而矫正七子弊端、取代七子影响的“三袁”理论的先导。

由于复古派末流的抄袭模拟,诗坛上“剽窃成风,万口一响”(袁宏道《叙姜陆二公同适稿》),崛起于万历年间的湖北公安人袁宗道、宏道、中道三兄弟(世称“公安派”)对这一现象提出了尖锐的批评。袁宏道指出:“代有升降,而法不相沿,各极其变,各穷其

趣。”(《叙小修诗》)因此创作不必摹古。同时提出真诗出自性灵,“率性所行,是谓真人”(《识张幼于箴铭后》);“信腔信口,皆成律度”(《雪涛阁集序》)。认为古人之诗,不论其工与不工,取而读之,其色鲜妍,如早晚脱笔砚者;今人之诗虽工,拾人钉短,才离笔砚,已成陈言死句,这正是源于性灵与出自剽拟者的不同。他们的创作亦如其论,以心写口,自然成趣。“公安派”理论的提出,“王、李之云雾一扫,天下之文人才士始知疏淪心灵,搜剔慧性,以荡涤摹拟涂泽之病”(钱谦益《列朝诗集小传》),功不可没。然而一味强调信腕信口,不拘格套,独抒性灵,从而使创作失之锤炼而往往流于俚俗浮浅,又是“公安派”与生俱来的缺失,钱谦益评之“机锋侧出,矫枉过正,于是狂瞽交扇,鄙俚公行,雅故灭裂,风华扫地”(《列朝诗集小传》)。于是有竟陵人钟惺、谭元春起而“以凄清幽独矫之”,时称“竟陵派”,诗坛风气又为之一变。“竟陵派”论诗亦主张抒写“性灵”,用以反对拟古之风,人说“钟、谭一出,海内始知性灵二字”(钱谦益《列朝诗集小传》)。但是,他们所欣赏的性灵,多是所谓“幽情单绪”、“孤怀孤诣”、“奇理别趣”,再辅以语言上的佶屈深奥,使其所追求的深幽孤峭的风格也不可避免地带有自身的偏颇,词旨蒙晦,遣词艰涩,已为时人所攻诘,而处于明末社会动荡的年代,个人“幽情单绪”的狭小诗境,毕竟和社会现实已不相适应。

明末,社会动荡的残酷现实,促使着文人士子去直面人生,而在诗歌创作中成就突出者,主要是陈子龙、夏完淳。陈子龙论诗反对公安派和竟陵派,从新倡言复古以与流行的竟陵诗风抗衡。他盛称七子“其功不可掩,其宗尚不可非”(《仿佛楼诗稿序》),但也认为七子“模拟之功多,而天然之资少”(同上),因此他的诗歌创作并不拘泥于形式的模拟,写出了大量贴近现实、富有真情的作品,是为明末诗坛的代表作家。少年诗人夏完淳是陈子龙的学生,他的早期作品多为拟古之作,清兵南下他投入抗清斗争后,作品则正视现实,直抒胸臆而极具血性和情韵,可谓明末诗坛的一朵奇葩。作

为明代的最后一批诗人,陈子龙和夏完淳富有真情实感的爱国诗歌,与明初的刘基、高启遥相辉映,代表了明诗贴近现实诗歌创作的最高成就。

流派的纷争,构成了明诗的一大特点,各种诗风此伏彼起,你方唱罢我登场,是为我国诗歌史上罕见的奇观。各流派为张扬门户,纷纷提出各自的一整套理论主张,大大丰富了我国的诗歌理论宝库,是明诗的重要贡献。

与热闹的诗坛相比,明代的词则显得沉寂了许多,而且一直最不为人称道,人说“词至于明,而词亡矣”(陈廷焯《白雨斋词话》卷三)。实际情况虽不至于如此严重,但明代词的不被论家看好却已是不争的事实。仅就词人和词作数量而言,明代要远远多于金、元,或许是由于时代风气的影响和诸如小曲、时调等市民文学的兴盛;抑或是明代文士更热衷于结诗社、成流派,于词却托体不尊,取法不高,近乎游戏,明代竟然没有出现一个专门以词名家的词人,而且除了明末陈子龙领袖的“云间词派”的晚唱,再未形成某个足以影响词坛风气的词学流派。其状态既已如此,虽然明人填了不少词,仍然给人一种词坛衰微无足论的感觉。不过,在明代词坛,还是有一些兼作词并且有一定影响和成就的作家。如明初的刘基、杨基、高启等人,他们由元入明,时代风尘构成了他们创作的底蕴,所作词存宋元遗风,能自成家数,各具特色;如中叶以后的杨慎、王世贞、夏言等,尽管这个时期词风日下,词坛凋敝,在他们的作品里也还间可觅得佳作;如明末的陈子龙,以他为领袖创立了“云间词派”(松江别称“云间”),推尊南唐二主和周邦彦、李清照,以雅正的词风纠正明词的俚俗,其词学观虽然不免有执其一端的倾向,却影响了一批词人,带来了明词的复苏,并直接推动了清初词坛的繁荣。随着朝代更替时期的社会剧烈动荡,促使陈子龙、夏完淳以及入清前的屈大均、王夫之等的词作应时势气运而贴近现实生活,“含婀娜于刚健,有风骚之遗则”(况周颐《蕙风词话》卷

五),一脱明词纤靡伤格旧貌,给人耳目一新之感,不但为明词坛平添了一抹余辉,也可视为清词中兴的前奏。

二

时至清代,中国古代诗词已走进了它的最后阶段。承受着前代丰厚的文化遗产和更多的经验教训,善于借镜前人,创作出有着高度艺术成就,适合本时代的作品,使清代诗词诚如黄昏晚霞,散发出绚丽的光辉,说它是我国古典诗词的善终是不过分的。

有清一代,实为顺治开国到宣统灭亡共267年,但1840年鸦片战争爆发,通常已把此后至辛亥革命划属中国近代史范畴,这一阶段的文学也单列为近代文学。尊重这一划分,本书关于清代诗词的选篇,是把时间下限放在近代之前的,凡为近代文学归属的作家,本书概不收入,在此谨先予以说明。

清初,大批诗人由明入清,这些人在心理情感上与前朝有着割不断的联系,他们中间许多人不愿屈身仕清,始终保持着民族气节。作为明遗民,他们仍活跃在文坛上,常常用诗歌抒发着遭逢丧乱、阅历兴亡之后的易代之痛、家国之感,遗民诗成为清初诗坛的一大景观。著名者有傅山、钱澄之、顾炎武、吴嘉纪、王夫之、屈大均、陈恭尹等。他们从各自不同的创作个性和艺术风格,或直露或含蓄、或白描或隐寓地抒发了大致相近的思想情感:砥砺名节,纯洁操守;抒亡国之痛,怀故国之思,伸黍离之悲,写民生疾苦。特殊的遗民心理状态,构成了清初遗民诗的独特风貌,为清诗史谱写了亮丽的一章。

由明入清的诗人又有号称“江左三大家”的钱谦益、吴伟业、龚鼎孳。三人以不同的遭际,均出仕过清廷,大节有失,自然已不属遗民诗人之列。但他们的影响及成就,却足以领袖一代诗风。钱谦益是明末清初的文坛领袖,作为常熟人,他及其从学者,时称“虞山诗派”。钱氏论诗既倡导革除“明七子”以来的复古摹拟之弊,也对公安、竟陵的空疏窘狭提出了抨击。他作诗兼取唐、宋诸名家之

长,转益多师,自写性情,一扫明诗风气,开启了清代诗风。吴梅村是太仓人,是当时“娄东诗派”领袖。他入清后的诗作,写鼎革史事及兴亡、身世之感,苍凉激楚,尤其是他的七言歌行,取法于初唐四杰和白居易,融合变化,形成了独具特色的“梅村体”,由此带来的深广影响,奠定了他在清诗坛上突出的地位。龚鼎孳在创作成就上不及前二人,却以其官高位显,善奖掖后进,在京师主盟诗坛多年。

稍后成名于诗坛,主要生活在康熙年间的诗人,著名者有“南施北宋”并称的施闰章、宋琬,有“南朱北王”并称的朱彝尊、王士禛,又有尤侗、彭孙遹、陈维崧、宋荦、洪昇、赵执信、查慎行等。施闰章诗取法唐人,温柔敦厚;宋琬诗初学七子,兼师宋元,奇俊雄健,均为一代名家。朱彝尊学识渊博,才力宏富,其诗初学唐,继学宋,成就甚高,但影响尚限于浙江一带,开后来“浙派”之先声。影响最大者是王士禛。王氏论诗倡“神韵”说,主张清悠淡远、含蓄蕴藉的艺术风格。他的诗长于写景,多能情景交融,意境悠远,神韵渺然,体裁上尤以七绝为擅场。王士禛的理论和创作顺应了康熙“盛世”的时代和政治要求,风靡一朝,被推为“一代正宗”,他本人也主盟康熙诗坛数十年,其影响波及有清一代。在王士禛的影响笼罩一时,如日中天之际,他的甥婿赵执信却著《谈龙录》一部,对他的“神韵”说和创作提出了批评,是为康熙年间广为人知的文坛掌故。赵氏的诗作多面对现实,风格峭拔,然思致直露,艺术上稍显粗糙。在康熙诗坛上,成就堪与朱、王比肩者是查慎行。查慎行诗学苏轼、陆游,为宗宋诗派一大家。他的诗擅长白描,气势宏放,辞意畅达,是“学人之诗”和“诗人之诗”的很好结合。查氏在朱彝尊之后主持东南诗坛数十年,影响深远,尤其对后来“浙派”的兴起,起到了举足轻重的作用。

清雍正朝历时较短,在诗风流变的时期划分中无足轻重。主要活动于雍正和乾隆前期的诗人,有陈祖范、厉鹗、郑夔、严遂成、

王又曾、屈复、钱载等。其中厉鹗的创作及诗学成就最高。厉鹗于宋诗下力最深,撰有《宋诗纪事》一百卷,是继查慎行之后学宋诗而深得精髓者。他的诗风幽新隽永、清秀恬淡,在学宋诗派中能自树坛坫,而为“浙派”的领袖。王又曾和钱载时号“钱王”。王又曾作诗专仿宋人,信手拈来,自多生趣;钱载的创作则取韩愈、黄庭坚一路,造语盘崛,专于章句上争奇。由他二人为代表的一批原籍浙江秀水的诗人,世称“秀水派”。此时,能卓然立身于流派之外的首推郑燮。郑诗以独抒性情、自由挥洒、快笔放言、浅近自然而自具风格。

乾隆年间,与宋诗派取径大相径庭的是沈德潜倡导的“格调说”。沈氏论诗上承明七子崇唐一路,称“诗至有唐,菁华极盛”,而“宋元流于卑靡”,因此强调作诗不得越三唐之格,并须注重声调音调,同时,他的诗论还更多地注入了“温柔敦厚”的儒家传统诗教。身为颇得乾隆帝恩宠的重臣,沈德潜的诗论顺应了所谓乾隆盛世的要求,受此诗风影响的诗人,被称为“格调派”。这一派诗人因缺少鲜活生动的诗作,创作成就并不高。同样有一套比较完整的诗学理论主张,创作成就亦属平平的是翁方纲。翁氏论诗标举“肌理”说,主张用考据和义理来充实诗歌内容,意欲以此调和和修正“神韵说”末流的空灵虚无和“格调说”造成的因袭模拟。这种以学问为诗的态度,忽视了诗歌的抒情功能,因此这一学说在乾嘉两朝考据学风兴盛之时固然有其影响和市场,却难免招来各方面的抨击。真正能代表乾隆诗坛创作成就的是号称“乾隆三大家”的袁枚、赵翼、蒋士铨。袁枚论诗继明“公安派”、“竟陵派”而持“性灵说”,认为诗要独抒性灵,要以性情为创作之本,以真、新、活为创作追求,反对因袭模拟。他批评沈德潜强调的“温柔敦厚”诗教为不可信,并讥讽翁方纲“误把抄书当作诗”(《仿元遗山论诗》)。他的诗作为其创作主张的具体体现,不拘一格,真情直露,自然天成。同袁枚一样,赵翼也重视诗写性灵,要有创新,提出“诗文随世运,

无日不趋新”(《论诗》),而不能随人俯仰,拾人余唾。他学问博洽,其诗摭写性情,奇恣雄丽,挥洒自如。蒋士铨于诗同样是反对因袭,不主故常,只是在创新上稍逊袁、赵。黄景仁是这一时期能独立于诗坛的又一突出成就者。他的诗多身世之感,抒发穷愁不遇、寂寞凄怆的情怀,疏浚灵腑,出精入能,不事蹈袭剽窃,虽然享年不永,仍为诗坛一大家。此外,同时活跃于诗坛,并具有相当成就的诗人,又有姚鼐、洪亮吉、吴锡麒、黎简、宋湘等。

乾隆后期到嘉庆年间,值得一提的著名诗人有张问陶、孙原湘、舒位。张问陶论诗与袁枚相合,其诗无所束缚,自出机杼,为清诗坛蜀诗人中最出色者。孙原湘和舒位加之与他们齐名的另一位诗人王昙,通常被视为能接踵“乾隆三大家”的人,他们的诗同样有着创新精神而能各具面目。

词至清而中兴。梁启超说清词“驾元明而上”(《清代学术概论》);朱孝臧更认为清词“独到之外,虽宋人也未必能企及”(《全清词钞序》),都对清词作了肯定的评价。作为清词兴盛的标志,一是清代填词者多,词人数以万计,且留下了远远超过此前任何一代的词作,仅顺、康两朝,就有词人二千余家,词五万余首,词坛景象蔚为大观;二是出现了众多的词人群体和流派,他们有杰出的词人为领袖,以很强的自觉意识从事词的创作,并能提出比较成熟的词学主张。正是因为流派的繁荣纷争,词学的兴盛,推动了词的发展。

“清初词派,承明末余波,百家腾跃”(叶恭绰《广篋中词》卷一)。代表人物诸如吴伟业、宋琬、余怀、尤侗、毛奇龄、彭孙遹、王士禛等。名人佳作,兆示着清词的兴盛。其中王士禛时官扬州,集聚了一大批词人,被推为东南词坛领袖,其地词风大盛。但王氏自康熙初入京为官后即不填词,他的词坛影响亦止乎于此。

自康熙初到嘉庆末这一百多年里,词坛上流派纷呈,举其影响大者,有以陈维崧为首的“阳羨词派”,以朱彝尊为首的“浙西词派”,以纳兰性德为代表的一批不为流派局限却当行本色的词人,

以及后出的以张惠言为首的“常州词派”等等。

陈维崧是江苏宜兴人。宜兴古称阳羨,其地以陈维崧为宗主形成了一个词人群,人称“阳羨派”。阳羨词以陈维崧的成就最为突出。他的词总体风格颇近苏轼、辛弃疾,才气横溢,沉雄俊爽,然其师法不专一家,词风自能多样化,人评之“以为苏、辛可,以为周、秦可,以为温、韦可,以为《左》、《国》、《史》、《汉》、唐、宋诸家之文亦可”(《蒋景祁《陈检讨词钞序》),堪称词坛巨擘。阳羨派其他词人创作成就远不及陈,随着“浙西词派”影响日广,阳羨词的流风余韵所传不远,以致后人只知陈维崧,而阳羨词是否成派也多被忽略了。

“浙西词派”亦形成于康熙初期,先有曹溶开其先河,继之以朱彝尊为其领袖,到康熙后期因厉鹗出而又见昌盛,至乾隆时则有吴锡麒、郭麐再鼓余绪,绵延影响康、雍、乾三朝。朱彝尊论词,提倡南宋姜夔、张炎“清空”、幽雅的词风。他在《词综发凡》中说:“世人言词,必称北宋,然词至南宋,始极其工,至宋季而始极其变,姜尧章氏最为杰出。”当地追随朱氏的,有李良年、李符、沈皞日、沈岸登、龚翔麟等,龚翔麟合刻其词,名《浙西六家词》,“浙西词派”因之生成。朱彝尊的词避滑避俗,讲求声律技巧,务归醇雅,题材虽以咏物、艳情居多,较为狭窄,艺术上却有独到的成就。厉鹗是“浙派”词的另一代表词人,他的词幽隽深婉,醇雅秀洁,人称“生香异色,无半点烟火气”(梁令娴《艺蘅馆词选》)。“浙派”后期的重要作家是吴锡麒和郭麐。吴锡麒“慕竹垞(朱彝尊)之标韵,缅樊榭(厉鹗)之音尘”(自序《仁月楼分类词选》),是“浙派”嫡传,但他又能鉴于“浙派”一味讲求雅洁的流弊提出自己的意见,因此他的词风较之前辈又多了一些劲健的成分。郭麐是“浙派殿军”,他推尊朱彝尊却不泥一派成见,其词疏隽秀雅,自然圆转,足任“浙派”之后劲。

受“阳羨”、“浙派”词风影响,“嘉庆以前为二家牢笼者,十居七八”(谭献《篋中词》)。能不为之羁绊而卓有成就的词人,在康熙朝

有曹贞吉、纳兰性德、顾贞观，人称京华词苑“三绝”；在乾隆朝则有郑燮。曹贞吉词以怀古、咏物为多，风华掩映，雄浑苍茫，寄托遥深；不事雕镂，自成妙诣。纳兰词则深受南唐李后主影响，多写个人的哀愁和感伤，缠绵婉丽，自然真切，真挚动人，风格亦近李后主。王国维在《人间词话》中评价说：“纳兰容若以自然之眼观物，以自然之舌言情，此由初入中原，未染汉人风气，故能真切如此，北宋以来，一人而已。”是为清词坛中“词人之词”成就最高者。顾贞观词同样是以情韵胜，他的以词代书《金缕曲》二首尤著称于世。郑燮的词“少年游冶学秦、柳，中年感慨学苏、辛，老年淡忘学刘、蒋”（郑燮《词钞自序》），风神豪迈，气势空灵，别有趣趣。在“浙派”词风炽盛之时，他亦如其诗的快笔放言、亦庄亦谐的词作风格，尤见独树一帜。

嘉庆年间，“浙派”词人的创作多在声律格调上下功夫，寄兴不高，内容空虚狭窄，词风愈见轻弱，于是出现了以张惠言、周济为代表的“常州派”。张惠言倡导词要“尊体”，要“比兴寄托”，强调词应该重视内容，要“意内容外”、“意在笔先”、“缘情造端，兴于微言”、“感物而发”（张惠言《词选序》），并编选《词选》一部示人以准则；周济也指出“有寄托则表里相宜，斐然成章”（《介存斋论词杂著》）。“常州词派”一出，取代了“浙西词派”的地位，转变了词坛风气，已是当时词坛的主流，而且也是清代后期影响最为深远的一个词的派别。近代的谭献、王鹏运、朱孝臧、况周颐四大词人，均是这个派别的后继。张惠言和周济词作中的“比兴”，主要是个人生活和感受的曲折吐露，词旨多委婉盘旋，用意较隐晦，所以“常州词派”在创作上取得较高成就的，应该说还是近代的那些词人。在嘉庆时期，项廷纪的词不为流派所囿，清真哀艳，颇近纳兰性德，在此亦应一提。

以上粗略地勾勒了明、清两代诗词创作的发展脉络，希望它能

给读者一个常识性的印象。编选这本书,我们基本就是按照这个脉络决定取舍的。就所选篇目而言,以选收艺术性较强的名篇佳作为主,既根据作家在诗词坛上的地位、影响来突出大家,也尽量兼顾到那些名声不大的作者的传世名篇或无甚影响而在艺术上颇有可取之处的佳作。当然,仅以这样一本小书来反映明清两代数百年的诗词创作面貌,遗珠之憾在所难免,这是我们深感不安的。谨以此就教于方家。

宫晓卫

1996年10月

目 录

张以宁(二首)·····	(1)
峨眉亭·····	(1)
题米元晖山水·····	(2)
宋 濂(一首)·····	(2)
翠霞屏·····	(3)
刘 基(八首)·····	(3)
蜀国弦·····	(4)
古戍·····	(6)
玉阶怨·····	(6)
北风行·····	(6)
五月十九日大雨·····	(7)
春蚕·····	(7)
水龙吟(鸡鸣风雨潇潇)·····	(7)
清平乐(春风欲到)·····	(8)
陶 安(一首)·····	(9)
泊江州·····	(9)
袁 凯(三首)·····	(10)
客中除夕·····	(10)
白燕·····	(11)
京师得家书·····	(11)
徐 贲(一首)·····	(12)
雨后慰池上芙蓉·····	(12)

杨 基(四首)	(12)
长江万里图	(13)
天平山中	(13)
望武昌	(14)
夏初临(瘦绿添肥)	(14)
张 羽(二首)	(15)
踏水车谣	(15)
唐叔良溪居	(16)
高 启(十首)	(16)
青丘子歌	(17)
登金陵雨花台望大江	(20)
明皇秉烛夜游图	(22)
清明呈馆中诸公	(24)
梅花九首(选一)	(25)
寻胡隐君	(25)
宫女图	(26)
过山家	(26)
雨中闲卧	(26)
念奴娇(策勋万里)	(27)
梵 琦(一首)	(28)
晓过西湖	(28)
林 鸿(三首)	(28)
出塞曲(选一)	(29)
秋日登石壁精舍	(29)
挽红桥	(30)
瞿 佑(一首)	(30)
旅舍书事	(31)
高 櫟(一首)	(31)