

教育学院试用大专教材

中華文學史

(元、明、清及近代文学部分)

山东教育学院系统古代文学编写组

说 明

为了适应教育学院与其它有关的成人高等教育的教学需要，经山东省教育厅批准，我们根据原教育部一九八四年八月颁布试行的教学大纲，编写了《中华文学史》（上、中、下）三册，和与之相配的《中华文学作品选》（上、中、下）三册，作为大学专科试用教材。

参加《中华文学史》下册（元、明、清及近代文学部分）编写的人有王立荣（元代文学），李永祥（明清文学概说及戏曲部分），栾绪夫（明清小说部分），邱淑贞（明清诗文及近代文学概略）。由李永祥校阅审订全稿。

由于时间、资料及水平等的限制，疏漏谬误难免多现，敬望专家和使用本教材的同志不吝指教，以备修正。

编 者

目 录

元代文学概说	(1)
--------------	-----

第一章 散曲	(6)
--------------	-----

第一节 散曲的兴盛及其特色	(6)
---------------------	-----

第二节 元代散曲的主要作家	(10)
---------------------	------

第二章 杂剧	(20)
--------------	------

第一节 杂剧的特点及其成就	(20)
---------------------	------

第二节 关汉卿与《窦娥冤》	(24)
---------------------	------

第三节 王实甫与《西厢记》	(26)
---------------------	------

第四节 白朴、马致远与其它杂剧作家	(30)
-------------------------	------

第三章 宋元南戏	(33)
----------------	------

第一节 宋元南戏的源流及其特点	(33)
-----------------------	------

第二节 南戏的代表作品	(34)
-------------------	------

第四章 元代诗文概述	(37)
------------------	------

明清两代的社会和文学概貌	(39)
--------------------	------

第一章 明清小说	(49)
----------------	------

第一节 《三国演义》	(49)
------------------	------

第二节 《水浒传》	(59)
-----------------	------

第三节 《西游记》	(70)
-----------------	------

第四节 《儒林外史》	(78)
------------------	------

第五节 《红楼梦》	(85)
-----------------	------

第六节 《聊斋志异》	(95)
第二章 明清戏剧	(101)
第一节 明清传奇	(101)
1 传奇剧的演变	(101)
2 明中叶传奇剧的繁荣	(102)
3 汤显祖的《牡丹亭》	(107)
4 清初传奇剧	(112)
5 《长生殿》与《桃花扇》	(114)
第二节 明清杂剧	(121)
第三节 明清散曲	(125)
第三章 明清诗歌	(130)
第一节 明诗发展概貌	(130)
第二节 清诗发展概貌	(141)
第三节 清代的词	(153)
第四章 明清散文	(158)
第一节 明代散文概貌	(158)
第二节 清代散文发展概貌	(168)

〔附〕近代文学概要

第一章 近代社会和文学概貌	(175)
第二章 近代文学分期概述	(178)
第一节 鸦片战争和太平天国运动时期的文学	(178)
第二节 资产阶级改良主义运动时期的文学	(182)
第三节 资产阶级民主革命时期的文学	(189)

元代文学概说

元代，自一二七一年元世祖忽必烈定国号为始，至一三六八年明朝建立，只有九十七年；然而，就在这短暂的历史时期内，我国文学却发生了巨大的变化。

在元代之前，我国文学以诗歌为正宗。其成就、影响最大者，莫过于《诗经》、《楚辞》、汉魏“乐府”、建安诗作，唐诗、宋词；而在诗歌之中，则以抒情诗为主体；叙事诗，尤其是史诗之类的长篇叙事诗则不多见；这种情况，在汉族文学中尤甚；少数民族中尚有部分长篇史诗，如藏族的《格萨尔王传》、蒙族的《格斯尔传》、柯尔克孜族的《玛纳斯》等。

其他文体，如散文（自先秦至宋），赋（其中包括汉朝大赋、六朝小赋等），小说（魏晋南北朝的志人、志怪、唐代传奇，宋代话本），戏剧（从唐的参军戏剧到北宋末年开萌生的“南戏”，即“温州杂剧”），则始终居于从属地位。而到了元代，杂剧诞生了。杂剧的诞生，标志着我国古代文学的一次质的飞跃，自此之后，叙事性文学迅速成为主流，而抒情性文学则逐步归之于从属。这一巨大的转变，以及随之而来的长篇小说的大量涌现，其影响至于今日，经七百年而弥彰。

我国第一位致力于戏剧研究而又成就斐然者——近代伟大学者王国维，在其名著《宋元戏曲考》中，对元代杂剧的渊

源作了深入、细致的探讨，对其伟大成就给予崇高的评价：“古今之大文学，无不以自然胜，而莫著于元曲”，盛赞元曲为“一代之绝作”。的确，杂剧不但是元代的“绝作”，也是我国全部古代文学史中的“绝作”，与唐诗、宋词堪为比肩。

王国维还指出：“元曲分三种，杂剧之外，尚有小令、套数。小令只用一曲，与宋词略同。套数则合一宫调诸曲为一套，与杂剧之一折略同。……元人小令、套数之佳，亦不让于其杂剧。”这段话，除了对元曲的三种样式予以准确的区分和概括的说明而外，还明白地确认，散曲（主要是套数）乃是杂剧的文学基础。可以这样说，小令，套数之所以称之为“散曲”，是因为它们离散于杂剧之外而自成一格，独立存在；而杂剧中的曲子之所以称之为“剧曲”，是因为它们融合于戏剧的整体结构之中而浑然一体，成为塑造人物形象、构成戏剧情节的文学手段。

元曲的异峰突起，具有其广泛的社会原因和深远的文学渊源。可以概括地指示以下几个方面。

首先，文学的产生、发展，其最终的决定性因素，深深地扎根于社会经济之中。元代初期，蒙古贵族统治者曾把其固有的游牧民族的生产关系带到中原大地，但立即在早已非常发达的农业经济和业已初步萌生的资本主义生产关系面前碰壁；后两者并未受到多大的破坏，反而很快把那种落后的生产关系淹没了。封建经济很快从长期战乱中恢复起来，并取得了进展。这种进展的主要标志有二：其一，城市经济的迅猛发展和大中型城市的大量增加；其二，对外贸易（包括海洋、陆路）的迅速增长和国内贸易的发达。这两方面相辅

相成，并带动了农村经济（包括农业和小手工业）的广泛发展。这些状况，除了一般的史料以外，在那位被元世祖忽必烈给予“色目人”待遇的意大利人马可·波罗所写的《马可·波罗游记》中有着广泛的记载和颇为生动的描述。

关于社会经济对于元曲（主要是杂剧）之产生和兴盛的作用，当代著名史学家剪伯赞同志有一段精彩的论述：“元代戏剧繁荣的主要原因……是城市经济的发达。从宋以来，由于城市经济的发达，很多以前不是商品的东西，这时都变成了商品，文学艺术也以歌舞、说唱等形式作为商品投入市场。到了元代……事实证明繁殖戏剧的温床，主要的不是农村，而是城市，是临安和大都那样的商业发达的大城市。”（《剪伯赞历史论文选集》p439—440）其中，关于文学艺术（在元，主要是杂剧）“作为商品投入市场”这一见解非常重要。元代著名散曲家杜仁杰（善夫）的套数名作《[般涉调·耍孩儿]庄家不识构阑》，对于当时杂剧“作为商品投入市场”作了具体生动、妙趣横生的描绘，可作这方面的珍贵史料。

其次，元代的政治统治（主要是对汉族劳动人民）异常残酷；同时，统治集团内部斗争纷纭错综，从而导致整个社会的政治状态始终混乱、动荡。统一全国之后，蒙古贵族集团权力之争时时激化，并存在是否采用“汉法”、是否开设科举等争论，延续很长时间。在九十七年之中，世祖忽必烈在位廿四年，末帝元惠宗妥妥懽睦尔在位卅五年；在其余的卅八年中有八个皇帝、其中，自一三二一年至一三三三年的十三年中，六人更相为帝。这位状况，不论其具体原因如何，其结果当然是政治统治的削弱和社会状态的混乱，从

而有利于人民的反抗，农民起义得以频繁发生、日益壮大，最终推翻蒙古贵族的黑暗统治。

这种社会状态，也使大批读书人很难宦途顺利，从而较前此的历代文人更长期地（甚至终生）生活于劳动人民之中，对社会状况有广泛的、切身的了解和体会。这一切，都非常强烈地激发作家的创作热情，直接或间接地把社会生活作为自己的创作素材。直接者，如关汉卿的《窦娥冤》。间接者，如关汉卿的《包待制智斩鲁斋郎》，元名氏的《陈州粳米》；而以康进之的《李逵负荆》为代表的多达三十多部以梁山泊起义为题材的杂剧，则以“咏史”的面目猛烈抨击当时的反动统治和社会黑暗，热情呼唤“水浒”英雄的再生。正是因此，王国维才中肯地指出：“元曲之佳何处？一言以蔽之，曰：自然而已矣。”所谓“自然”，即真实地反映社会现实——最主要的，归根到底是社会政治状况。

第三，社会心理状况。在元代，广大人民群众以及处于社会中下层而颇有进步思想的人们，对于社会生活的各个领域具有相同或相近的心理状态：反抗专制而争取自由，反对黑暗而追求光明，抨击邪恶而肯定善良，厌恶懦弱而赞美勇敢，解脱愚昧而向往聪明，摈弃笨拙而称颂机智……正是因此，《窦娥冤》、《鲁斋郎》、《陈州粳米》、《李逵负荆》、《西厢记》、《鸳鸯被》、《汉宫秋》、《救风尘》、《望江亭》、《谢天香》、《黄粱梦》、《赵氏孤儿》等题材广泛的一批佳作名篇应运而生，既适应了这种社会心理的需要，更促进了这种社会心理的发展。在这方面，由于社会生活各个领域的急剧变化、使程、朱理学所造成的不利于社会发展的心理状态遭到强烈冲击，也是一个重要因素，应予注意。

最后，文学艺术自身的发展。一方面，由于象鲁迅所说的那样，元代的文人们也没有孙悟空跳出如来佛手掌的本事，所以要在正统的诗歌领域中再求发展已不可能；而散文创作，元代文人们不予关注。另一方面，从契丹族的辽国建都燕京，到女真族的建国称金、再到蒙族建元进而统一全国，在这三百多年中，各族人民长期交往，直接促进了各地区各民族文艺（主要是文学、音乐、说唱艺术、舞蹈艺术）的交流、融合，从而最终汇聚而产生了元曲（主要是杂剧）。其中，作为杂剧的文学基础的“剧曲”，如同散曲一样，自然是对历代诗歌（当然包括民歌）继承、发展的结果。而杂剧的音乐艺术，自然是在宋词、鼓子词、转踏、唱赚、南戏、尤其是诸宫调的基础上发展而成的；其中董解元的《西厢记诸宫调》对于元杂剧的丰富完备的戏剧音乐更具有特别重要的作用。

这些方面，内容甚为宽泛，不容详述。有兴趣者，可参看张庚、郭汉城主编的《中国戏曲通史》。

由于上述原因，元曲以其崭新的艺术形式，众多的作家、大量的作品，而雄踞元代文坛，对于后代文学的发展产生了广泛而深远的历史影响。

第一章 散曲

第一节 散曲的兴盛及其特色

今人隋树森所辑《全元散曲·自序》云：“《全元散曲》共辑得元人小令三千八百五十三首，套数四百五十七套，残曲在外。《全唐诗》共收诗四万八千余首，《全宋词》共收词约二万余首，都是蔚然巨帙。元人散曲流传下来的数量，相形之下远比唐诗、宋词为少。”对此，辑者指出三种原因。其一，“词和曲最初都是民间文学，在早期不为正统文人所承认……宋元人的诗文集，毕竟还有把词编成卷次，附在诗文之后的，而元代诗文集里附成卷散曲的，那就一种也没有。至于民间的作家，在当时没有社会地位，他们所作的曲子，更根本编不成集子。”其二，“元代当时编刻的散曲选本是有一些的。现在流传下来的就有四种。至于散曲别集，也许根本不多。”其三，“元代立国仅九十余年，而唐代却有二百九十年，两宋共三百二十年。唐宋两朝的时间，比元朝多两倍，三倍以上。”隋树森的结论是：“有前两种情形，于是有些元人散曲就会自生自灭；有第三种情形，元人散曲的数量，也就越发难以和唐诗，宋词相比了。”

有鉴于此，这四千多首散曲已是今日得见的全部，足由此推知元代散曲创作之盛了。自然，正如封建社会中任何历史时期的文学作品中都有糟粕一样，元代散曲中也有不健康的内容；即使在某些优秀作品中也有消极因素。对此，绝

不可苛求古人，却应该认真分析。重要的是，必须肯定瑕不掩瑜。正如当代著名学者郑振铎所描绘的那样：“当金元的时候，我们的诗坛，忽然现出一株奇葩来，把恹恹无生气的诗‘坛’的活动，重新注入新的活力，使之照射出万丈光芒，有若长久的阴霾之后，云端忽射下几缕黄金色的太阳光；有若经过了严冬之后，第一阵的东风吹拂得青草微绿，柳眼将开。其轻新愉快的风度，是读者之立刻便会感到的。”

（《插图本中国文学史》第四册，p727）

散曲兴盛的原因，从文学来说，一方面是作为文人诗歌正统的诗词的衰落，一方面则是民歌的长存不败；从音乐（曲调）来说，则是词调与各地区、各民族（包括汉、蒙、契丹、女真）乐曲，特别是金代“俗谣俚曲”的融和。其中，小令是用单首乐曲歌唱的短篇小诗。如马致远的《秋思》，用的是《越调》，曲牌为《天净沙》。惟其短小，元人又称之为“叶儿”。也有两首、三首联缀的，称为“带过曲”，如“雁儿落过得胜令”，“沽美酒带过太平令”；三首者很少见，如钟嗣成有“〔南吕〕驾玉郎带过感皇恩、采茶歌”（《全元散曲》下册，1352页）再有一类，称为“重头”，系以若干首小令赋吟互相关联或彼此类似的事物、情景、思绪，如上述钟嗣成的这首带过曲，又兼为重头，共有五组，各四首带过曲，即《四时佳兴》（春、夏、秋、冬）、《四景》（风、花、雪、月）、《四福》（富、贵、福、寿）、《四情》（悲、欢、离、合）和《四别》（貌别、恨别、寄别、忆别）；如以单首小令计之，则多达一百二十首。另如关汉卿有〔中吕·普天乐〕崔张十六事，几成一曲《西厢记》。

套数，则是用同一宫调的几首乐曲连续歌唱的一组小

诗。如上述杜仁杰的《庄家不识构阑》，用的就是《般涉调》，曲牌为《耍孩儿》，共八支曲子。

散曲，正是因为短小精悍，便于歌唱，能够轻易、活泼地反映生活、抒发感情，遂很快地取代正统的诗词、成为诗坛的主人，并进入杂剧为戏剧的文学基础。

散曲（剧曲亦然）的主要特点有：

一、生活气息浓郁、感情真挚，感染强烈、能使读者、听众深切体会。王国维称之为“有意境”，“何以谓之有意境？曰：写情则沁人心脾，写景则在人耳目，述事则如其口出是也。”“意境”，王国维在《人间词话》中称之为“境界”，强调“有境界则自成高格，自有名句”。（滕咸惠《人间词话新注》133页）

二、句式参差。每句字数，少则一、二字，多则二、三十字。少者，如马致远〔南吕·金字经〕有：“悲，故人知不知”句。多者，如关汉卿〔南吕·一枝花〕《不伏老》有：

“恁子弟每谁教你钻入他锄不断斫不下解不开顿不脱慢腾腾千层锦套头”句，长达三十字。而且，即使是同一宫调、同一曲子，甚至同一作者，每句字数也可以相差甚远。如卢挚有一组“重头”〔双调·沉醉东风〕，共十一题，十三首（其中《闲居》一题包括三首）。各首之三、四句，即分别为三字、五字、六字；各首之一、二句，多为七言，然也有六言，甚至九言者。杂剧中的剧曲更其如此，如同为《梅花酒》曲牌，马致远《汉宫秋》第三折有之，共计三十一句，一百一十八字；而在关汉卿《窦娥冤》第四折中，则为十句，八十二字。而两曲都属“双调”、

三、多用衬字。本来，用衬字以便于歌唱和达意，是词

之所以从唐代律诗、绝句中分化出来成为“长短句”的因素之一。而在散曲（包括剧曲）中，为了同一目的，衬字用得更多、更自由、更活泼；这也是上述同属一曲而句式参差的原因之一。如王和卿〔商调·百字知秋令〕：“……碧纱窗外风弄雨，昔留昔零打芭蕉。恼碎芳心近砌下，啾啾唧唧寒蛩闹。惊回幽梦丁丁当当檐檐间铁马敲。半欹枕，乞留乞留捱彻到今宵……”

四、大量运用俗语和方言，增强了散曲的表现力和生活气息，形成富有北方乡土特色的独特风格。上引关汉卿的《不伏老》就是很好的例子。而王和卿的〔双调·拨不断〕《长毛小狗》则别有一番谐趣：“丑如驴、小如猪。《山海经》检遍了无寻处。遍体浑身都是毛。我道你有似个成精物，咬人的筍帚。”

五、随着俗语、方言的大量运用，散曲的句尾用韵更多，而且平、仄通押，不但加强了文学的表现力，而且也促进了乐曲的改革，增强了音乐的表现力。马致远的〔越调·天净沙〕《秋思》，张可久的〔双调·殿前欢〕《次酸斋韵》二首，都是适例。《次酸斋韵》二首之一为：“钓鱼台，十年不上野鸥猜。白云来往青山在，对酒开怀。欠伊、周济世才；犯刘阮贪杯戒；还李、杜吟诗债。酸斋笑我，我笑酸斋。”

由于散曲具有以上各项特点，所以不但在当时具有旺盛的生命力，即使今天看来，依然刚健清新、活泼可爱，俨然春天青山的野花，宛如秋季兰天的白云，正象马克思称赞希腊神话时所说的，具有“永久的魅力”。

第二节 元代散曲的主要作家

隋树森所辑《全元散曲》共收作者215人（包括无名氏二人）。这些人中，有的著有杂剧，有的独以散曲传世；有的篇数甚多，有的仅寥寥数首，甚至只有一首。然而，正是这二百多位作家，以其内容广泛，艺术精湛的作品，使我们可以窥见元代散曲的基本面貌。

元代散曲，大致分为两个时期。前期，从金代末年到元成宗大德年间（公元1300年），后期，自此而至元末。前期，即钟嗣成《录鬼簿》所称“前辈名公”的时代；后期，即钟嗣成生活的时代（按该书序文写于元文宗至顺元年，即公元1330年）。

由于散曲作家之众、作品之多，只能选择一些作品流传较多、思想性和艺术性较高，从而在文学史上有较大影响的作家，予以简单介绍。

前期：元好问，王和卿、卢挚、关汉卿，白朴，姚燹，马致远，贯云石，张养浩等。

元好问的一般情况，前已叙述；今只就散曲而言。《全元散曲》收其小令九首，残套数一首。其中，〔黄钟·人月圆〕《卜居外家东园》（二首之一）：

重冈已隔红尘断，村落更年丰。移居要就：窗中远岫，舍后长松。十年种木，一年种谷，都付儿童。

老夫惟有：醒来明月，醉后清风。写晚年生活安闲清雅，并表现出气度豁达。其由四首小令组成的“重头”〔中吕·喜春来〕《春宴》之二：

“梅残玉靥香犹在，柳破金梢眼未开，东风和气满楼台。桃杏折，宜唱喜春来。”

与其他三首一样，以轻盈、舒缓的笔调，写出孟春的和暖宜人，洋溢有春燕春柳的欢畅之情。至于那首〔双调·骤雨打新荷〕，则以“骤雨过，珍珠乱糝，打遍新荷”这样的生活描绘，渲染了夏日新凉的欢快；直可与周邦彦词《苏幕遮》中的“叶上初阳乾宿雨。水面清园，一一风荷举，”同为“真能得荷荷神理在”（王国维《人间词话》）。

这些小令，显示了元好问“乐府〔引者按：即散曲。〕不用古题，新意特出”之风姿，不愧为诗坛之“一代宗工”。

王和卿。据孙楷第《元曲家考略》和隋树森《全元散曲》记载，王和卿生性幽默，“询滑稽之雄也”，与关汉卿友善，先卒。《全元散曲》辑其“小令二一，套数一，残套数二”。其中，多为春思，闺情之类，甚至有在题目中即已标明咏妓的小令二首，格调卑下，内容无聊。其可取者，除前引小令〔商调·百字知秋令〕和〔双调·拨不断〕《长毛小狗》之外，由四首小令组成的“重头”〔仙吕·一半儿〕《题情》和〔中吕·阳春曲〕《题情》，尚能表现小女子的殷切情思；小令〔越调·小桃红〕《春寒》写“春风料峭”，“鸟衣何处”的初春景色，亦颇清丽可喜。至于那首使王和卿“其名益著”的〔仙吕·醉中天〕《题大蝴蝶》：

蝉（按：一作弹。是。）破庄周梦，两翅驾东风，三百座名园一采个空。难道风流种？讪杀寻芳的蜜蜂；轻轻的飞动，把卖花人扇过过楼东。

勾画出名园处处，蝶飞蜂舞——不但“寻芳”于名园之中，而且跟踪卖花之人，真是春意盎然，情趣洋溢；融和比喻，

夸张、蕴含滑稽、风趣，既成一幅生动境界，又有一番深刻寓意，真可谓出语自然而又身手不凡。

卢挚。“字处道，一字莘老；号疏斋，又号嵩翁。涿郡人。至元五年〔引者按：元世祖、元惠宗均有此年号。此则为元世祖忽必烈年号；五年，即公元1268年。〕进士，博洽有文思。”曾任多年京官，多处外任，终为翰林学士。著有《疏斋集》。多有诗作；于诗他“尝著文章宗旨云：大凡作诗，须用三百篇与离骚。言不关于世教，又不存于比兴，诗亦徒作。”

（此段中之行文，皆出自《全元散曲》上册p103）《全元散曲》共收其小令一二〇首，残者一首。

卢挚的散曲摆脱了他的诗作中的“世教”，而将自己浮沉宦海的经历，世事交往的甘苦，以至于人情世俗的三昧，都挥洒于散曲之中。在现存120首小令中，多有别家散曲中可见的内容，如表现相思相恋离情别绪的作品。

卢挚散曲中之内容可贵，则在以下三个方面。

一、以朴素、新清的语言所描绘的山野田园风光。如〔中吕·喜春来〕《和则明韵》三首之二：

春云巧似山翁帽，古柳横为独木楼，风微尘软落红飘。沙岸好，草色上罗袍。

〔双调·沉醉东风〕《闲居》三首之一

雨过分畦种瓜，早时引水浇麻。共几个田舍翁，说几句庄家话。瓦盆边浊酒生涯，醉里乾坤大，任他高柳清风睡煞。

〔双调·蟾宫曲〕（缺题）四首之四：

沙三伴哥来唻，两腿青泥，只为捞虾。太公庄上，杨柳荫中，磕破西瓜。小二哥昔诞刺塔。碌轴上淹

着个琵琶。看荞麦开花，绿豆生芽。无是无非，快活煞庄家。

这类作品，正如作者自己说的，是来自于“学渊明篱下栽花”——既学习陶渊明的人品，学识，也学习他的情趣、风格。

二、以清峻、凝炼的语言所揭示的历史风貌。这类作品，包括咏史的八首和怀古的十八首，宫调、曲牌皆为〔双调·蟾宫曲〕。在咏史八首中，作者感“叹南朝六代倾危，结绮临春，今已成灰”（《丽华》），指斥“炀帝荒淫”，造成“社稷消磨”（《萧娥》），批评唐明皇耽于声色，以致“唐室荒凉”（《杨妃》），谴责吴王“贪西施”，而赞颂“范蠡贤哉，社稷功成”（《西施》）……《巫娥》一首，虽系依据宋玉《高唐赋》之神女传说，却也寄托了一种“离恨悠悠”的故国之思；至于《绿珠》，《小卿》和《商女》，虽未直写国家兴亡，却抒写了对她们的哀婉深情。这些以史实，传说甚至神话为题材的作品，在一代散曲中别具一格；虽然不能以之判断历史的是非，却可以用来表明作者之爱憎。可以说，在咏史的委曲之中饱含着抒情的。

而在怀古十八首中，卢挚更是上自“巢由后隐谁何？”（《箕山感怀》），而后“渔父回舟，应笑湘累”，“想神女朝云，宋玉清秋”，（《江陵怀古》），“向衡麓寻诗、湘水寻春。泽国纫兰，汀洲搴若，谁与招魂？”（《长沙怀古》），中间经过“笑邯郸奇货难居”（《颍州怀古》），“甚一笑骊山，一炬阿房”（《咸阳怀古》），而至“想邹、千古才名”（《夷门怀古》），“笑征衣伏枥悲才鼎足功成”（《邺下怀古》），“何许英雄，惊倒孙郎？汉鼎才分，