

The background of the book cover features a dense, flowing calligraphic script in a light yellowish-gold color, set against a pale yellow background. In the lower right quadrant, there is a traditional Chinese ink wash painting of two butterflies. One butterfly is depicted in a dark, bold ink stroke, while the other is rendered in a lighter, more delicate ink wash, creating a sense of movement and depth.

李涛 编著

古典诗词 艺术欣赏

 语文出版社

本书系全国教育科学规划课题“普通高中课程、教材、文化
化和特色高中构建之研究（课题批准号 GHB093204）
成果之一。

古典诗词 艺术欣赏

李涛 编著

目 录

总 论 篇

- 第一讲 古典诗词的发展历程 1
- 第二讲 异彩纷呈的诗歌流派 10
- 第三讲 中国古代诗词格律 14
- 第四讲 如何鉴赏古代诗歌 17

内 容 篇

- 第一讲 借景抒情诗 22
- 第二讲 咏史怀古诗 26
- 第三讲 赠友送别诗 30
- 第四讲 咏物抒怀诗 37
- 第五讲 边塞军旅诗 41
- 第六讲 山水田园诗 44
- 第七讲 即事感怀诗 52
- 第八讲 闺怨、宫怨诗 54
- 第九讲 亲情悼亡诗 57
- 第十讲 羁旅行役诗 60

结 构 篇

- 第一讲 结构概述 65
- 第二讲 凤 头 72
- 第三讲 承 转 76

- 第四讲 豹 尾 79
- 第五讲 线 索 82
- 第六讲 主客移位 86
- 第七讲 倒 装 90
- 第九讲 省 略 94

修 辞 篇

- 第一讲 比 喻 100
- 第二讲 夸 张 102
- 第三讲 互 文 104
- 第四讲 借 代 107
- 第五讲 双 关 108
- 第六讲 设问与反问 110
- 第七讲 顶 真 112
- 第八讲 比 拟 113
- 第九讲 对 比 115
- 第十讲 重 叠 117
- 第十一讲 炼字炼句 121

语言风格篇

- 第一讲 含蓄隽永 127
- 第二讲 平淡质朴 130
- 第三讲 清新自然 131
- 第四讲 绚丽明艳 134

第五讲	雄浑恢宏	136
第六讲	沉郁顿挫	138
第七讲	豪迈奔放	140
第八讲	简洁明快	142
第九讲	悲壮慷慨	144

表达技巧篇

第一讲	景与情	147
第二讲	物与志	152
第三讲	事与理	157
第四讲	动与静	161
第五讲	虚与实	164
第六讲	联想与想象	171
第七讲	渲染与烘托	175
第八讲	比 兴	178
第九讲	用 典	180
第十讲	衬 托	184
第十一讲	细 节	187
第十二讲	暗示与象征	190

诗中真味篇

第一讲	关于诗味	193
第二讲	诗中真意	195
第三讲	品味诗眼	198
第四讲	诗中寄托	201
第五讲	诗中色彩	206
第六讲	诗中议论	211
第七讲	诗中讽喻	214
第八讲	诗中图意	217
第九讲	诗中数字	220
第十讲	写愁艺术	224

附 录

中国古代诗歌常见意象和典故	231
---------------	-----

第一讲 古典诗词的发展历程

中国历史悠久，文化博大精深，与其相应的诗歌艺术也源远流长。中国古典诗词的发展可分为以下几个阶段：

一、《诗经》

《诗经》是我国古代第一部诗歌总集。《诗经》原称为《诗》或《诗三百》，自从汉儒尊《诗》为经，后人递相沿袭，遂以《诗经》称。《诗经》编成于春秋时代，其中包括西周初年（前十一世纪）到春秋中期（前七世纪）大约五百年间的诗歌创作，大部分是民间歌谣，也有一部分出自于士大夫之手。

《诗经》共收诗歌 305 篇。按音乐分为“风”“雅”“颂”三部分。郑樵云：“风土之音曰风，朝廷之音曰雅，宗庙之音曰颂。”《风》指十五《国风》，它们是周南、召南、邶、鄘、卫、王、郑、桧、齐、魏、唐、秦、陈、曹、豳等十五个诸侯国的民间歌曲，共 160 首。在这些诗篇中，“饥者歌其食，劳者歌其事”，表现了下层民众的生活、斗争和思想情感：有的反映了人民的觉醒与抗争，有的反映出战争、徭役给人民带来的苦难，有的描摹了社会的动乱和统治者荒淫无耻的生活，更多的是“男女相与咏歌各言其情”之作。这些作品为我们展现出先民丰富的情感世界。《雅》诗是周王畿的乐歌，周人称这一地区为夏，夏雅通用，故如此称呼。《雅》共 105 篇，因产生的年代与乐调不同，分为大、小雅。大雅 31 篇，小雅 74 篇。大雅多是西周时代的作品，小雅多作于周王室衰微之后。雅诗的内容主要有政治讽喻诗、周族史诗、婚姻爱情诗、农事诗、宴饮诗、颂德诗、贵族怨愤诗、反映民生疾苦诗等，与《国风》相比较，《雅》诗反映的社会生活面更为广泛。《颂》诗共有 40 篇，包括《周颂》31 篇，《鲁颂》4 篇，《商颂》5 篇。《颂》诗大体上是祭歌与赞美诗，是统治者用于宗庙祭祀的乐章，旨在歌颂祖先的丰功伟绩和鬼神的巨大威灵。一般说来，颂诗的文学价值不太高，但有一定的史料价值。

二、《楚辞》

《楚辞》原指楚地百姓特有的诗歌形式，后来亦指西汉刘向汇集的一部以屈原作品为主体的诗歌总集。楚辞的特点是“书楚语，作楚声，纪楚地，名楚物”，富有浓厚的楚国地方色彩。屈原是楚辞的代表作家，他的《离骚》是《楚辞》的代表作，故后人又称“楚辞”为“骚”。

屈原（前340年—前278年左右），名平，字原，战国楚人，我国诗史上第一位伟大的爱国主义诗人。出身楚国王族，有高度的修养和爱国情怀。他“明于治乱，娴于辞令”，楚怀王时，官至左徒，参与楚国内政外交大事，“入则与王图议国事，以出号令；出则接遇宾客，应对诸侯”。据《史记·屈原列传》记载，屈原主张举贤授能、变法图强，遭到保守派的谗害排挤。他在怀王时曾被放逐于汉北一带；顷襄王时，第二次被放逐，从此漂泊于江南一带。在长期的流放生涯中，他不改初衷，关怀人民，注视着故国政局的变化。顷襄王二十一年（前278年），秦破郢都，楚王客死于秦，人民陷入国破家亡、流离失所之困境，屈原悲愤绝望，自投于汨罗江。

屈原的代表作品有《离骚》《九歌》《九章》《天问》《招魂》等23篇。这些作品以其深邃的思想、卓越的艺术手法而享誉中国诗史。

《离骚》是中国古代文学史上最宏伟的长篇抒情诗，在诗中他回顾了自己的身世和参政历程，表达出献身理想的强烈愿望和不屈不挠与黑暗势力斗争的决心。全诗具有强烈的浪漫主义色彩。《九章》包括《惜诵》《涉江》《哀郢》《抽思》《怀沙》《思美人》《惜往日》《橘颂》《悲回风》九篇作品，同《离骚》一样，诗人反复地抒写了自己的理想，揭露了楚国政治的黑暗。《九歌》是一组祠神诗，所祠之神有云中君、大司命、少司命、河伯、湘君、湘夫人、山鬼、东皇太一及国殇（为国战死之神）等。屈原既保存了民间祭神歌词的特点，也注入了自己的思想感情。《天问》是一首奇特的诗，诗人一口气提出了190个问题，对自然现象、历史故事、神话传说等发出了疑问，表现了诗人对宇宙、社会、人生的哲学思考。

屈原作品在艺术形式和表现技巧上有独特的成就。他从楚国民间文学中吸取营养，创造了一种句法错落、灵活生动的骚体诗，它既是辞赋形式的先导，又是四言诗向五言诗过渡的津梁。楚辞发展了传统的比兴手法，使比兴能象征一个完整的艺术形象，众多的比喻构成了一个特定的系统，象征物与本体之间有一种相对稳定状态。屈原作品想象丰富，构思奇特，变化多端，热情奔放，雄奇瑰丽，具有浪漫主义色彩，是我国浪漫主义诗人之鼻祖。

屈原对后世的影响有两个方面：一是他深沉的爱国主义情怀和积极顽强的斗争精神给一切追求光明、坚持正义的士人以精神上的感召力；二是他富有个性的作品与《诗经》一起成为我国诗史的两大源头，泽被了历代诗人。中国古代“风骚”并称。“风”指代《诗经》，因为《诗经》分风、雅、颂三部分，而其中的十五国风最优秀，代表中国诗歌的现实主义；“骚”指代楚辞，而楚辞中最优秀的篇章就是屈原的《离骚》，代表中国诗歌的浪漫主义。中国诗歌分现实主义和浪漫主义两大派别，所以用各自的优秀者代表诗歌。又因为屈原是中国第一个伟大诗人，所以诗人也被称为“骚人”。自屈原以后，中国诗歌从集体歌唱走向个人独立创作的新时代。

三、汉魏晋诗歌

诗经、楚辞之后，诗歌在汉代又出现了一种新的形式，即汉乐府民歌。乐府在汉

朝本是主管音乐的机关，后来把乐府采集的民歌叫做乐府民歌。汉乐府民歌流传到现在的共有 100 多首，其中很多是用五言形式写成，后来经文人的有意模仿，在魏、晋时代成为主要的诗歌形式。

汉乐府中著名的篇章有反抗阶级剥削和压迫的《妇病行》，有揭露战争灾难的《十五从军征》，有表现女性不慕富贵的《陌上桑》《羽林郎》，当然最为著名的还是长篇叙事诗《孔雀东南飞》。《孔雀东南飞》是汉乐府叙事诗发展的高峰，也是我国文学史上现实主义诗歌发展中的重要标志。这首诗讲述了一个凄婉的爱情故事：焦仲卿与刘兰芝相爱至深，因为焦母与刘家的逼迫而分手，以致酿成生离死别的人间惨剧。汉乐府民歌最重要的艺术特色是它的叙事性，《孔雀东南飞》是汉乐府叙事诗的最高峰。汉乐府民歌多采用口语化的朴素语言表现人物的性格，人物形象生动，感情真挚。汉乐府民歌中虽然多数为现实主义的描绘，但许多地方都有着程度不一的浪漫主义色彩，如《孔雀东南飞》的最后一段文字，即表现出浪漫主义与现实主义的巧妙结合。

五言诗是中国古典诗歌的主要形式，它从民间歌谣到文人写作，经过了很长的时间。《诗经》中的《行露》《北山》大多已是五言形式，到东汉末年，文人五言诗日趋成熟，其达到成熟阶段的标志是《古诗十九首》的出现。《古诗十九首》不是一时一人的作品，诗的内容多叙离别、相思以及对人生短促的感触和对仕宦的热衷。长于抒情，善用比、兴手法是《古诗十九首》最大的艺术特色，其语言不假雕琢，浅近自然，但又异常精炼，含义丰富。

汉末建安时期，“三曹”（曹操、曹丕、曹植）、“七子”（孔融、陈琳、王粲、徐干、阮瑀、应玚、刘桢）继承汉乐府民歌的现实主义传统，并普遍采用五言形式，第一次掀起了文人诗歌的高潮。他们的诗作表现了时代精神，具有慷慨悲凉的阳刚气派，形成为后世称作“建安风骨”的独特风格，多反映社会动乱和民间疾苦。七子中成就最高的是王粲，其代表作《七哀诗》三首是汉末战乱现实的写照。曹氏父子是建安文坛的风云人物，其中曹植（192 - 232）所取得的艺术成就最高。曹植的诗歌内容富于气势和力量，描写细致、辞藻华丽、善用比喻，因而具有“骨气奇高、词采华茂”的艺术风格，代表诗作为《赠白马王彪》。建安时代的诗，是从汉乐府发展到五言诗的转变关键，曹植是当时的代表诗人。他的诗受汉乐府的影响，但却比汉乐府有更多的抒情成分。曹丕的《燕歌行》可以说是现存最早的完整的七言诗。

“竹林七贤”中的阮籍（210 - 263）是正始时代的代表诗人，他的《咏怀诗》进一步为抒情的五言诗打下基础，他常用曲折的诗句表达忧国、惧祸、避世之意。与阮籍同期的还有嵇康（223 - 263），他的诗愤世嫉俗，锋芒直指黑暗的现实。他们两人的诗风基本继承了“建安风骨”的传统。

两晋时期的诗歌创作逐渐走上形式主义道路，诗歌内容空泛。继承和发扬“建安风骨”传统，作品内容较为充实的诗人是左思（约 250 - 约 305）。他的《咏史》八首，借古事讽喻时事，思想性很强，但这类诗作毕竟不是主流，而且越来越少，直到东晋末年的陶渊明才给诗坛带来接近现实的作品。

陶渊明把田园生活作为重要的创作题材，因此历来人们将他称作“田园诗人”。他的诗平淡自然，多用白描手法，在当时诗歌创作崇尚骈骊、重形式而轻内容的时代气氛中，陶渊明继承乐府的现实主义传统，形成了他单纯自然的田园一体，为古典诗歌开创了一个新的境界，而且五言诗在他的手中得到高度的发展。从此以后，田园诗不断得到发展，到唐代就已形成了山水田园诗派。

与陶渊明差不多同时的谢灵运（385—433）是开创山水诗派的第一人。他的山水诗大多是任永嘉太守以后所写，语言秀丽精工，但有些诗字句过于雕琢，描写冗长，用典、排偶不够自然，往往有句无篇，结构多半用“叙事——写景——说理”这种章法，读来显得单调。

南北朝时期是中国诗歌史上的又一发展时期，这表现在又一批乐府民歌集中地涌现出来。它们不仅反映了新的社会现实，而且创造了新的艺术形式和风格。这一时期民歌总的特点是篇幅短小，抒情多于叙事。南朝乐府保存下来的有480多首，一般为五言四句小诗，几乎都是情歌。北朝乐府数量远不及南朝乐府，但内容之丰富、语言之质朴、风格之刚健则是南朝乐府远不能及的。如果说南朝乐府是谈情说爱的“艳曲”，那么，北朝乐府则是名副其实的“军乐”“战歌”。在体裁上，北朝乐府除以五言四句为主外，还创造了七言四句的七绝体，并发展了七言古诗和杂言体。北朝乐府最有名的是长篇叙事诗《木兰诗》，它与《孔雀东南飞》并称为中国诗歌史上的“双璧”。

四、唐代诗歌

唐代是我国诗歌发展的黄金时代。强大的国力、兼收并蓄的文化精神与丰厚的文化积累，为唐诗的繁荣准备了充足的条件。众多伟大、杰出的诗人把我国诗歌艺术的发展推向高峰。今天可考的唐诗作者有3700多人，现存唐诗有54000余首。这不过是唐诗的一部分，但我们从中已经可以大略窥见当时诗歌繁荣的面貌。

唐代初期，诗歌创作仍受南朝诗风的影响，题材较为狭窄，追求华丽辞藻。待到被称为“四杰”的王勃、杨炯、卢照邻、骆宾王出现，才扩大了诗的表现范围，从台阁走向关山和塞漠，显示出雄伟的气势和开阔的襟怀。他们无论写边塞，还是写行旅、送别，都有着这样的情思风貌。在诗的体式上，这时完成了五七言律体的定型。律诗属于近体诗，是相对于古体诗而言的。古体分四、五、七言和杂言，平仄没有限制，也不求对偶。近体诗平仄和押韵有一定的体式，并要求对偶。律体的定型，对我国诗歌的发展影响深远，它成了我国古代诗歌的一种主要体式。

在四杰之后，出现了两位重要诗人：陈子昂和张若虚。陈子昂主张诗应该有所寄托，倡导诗歌内容的革新，他的38首《感遇》诗，就是这一主张的实践。他的《登幽州台歌》：“前不见古人，后不见来者。念天地之悠悠，独怆然而涕下。”抒写不遇的悲怆，但其中蕴含的是自信和抱负，情怀壮伟，有一种得风气之先而不被理解的伟大孤独感。张若虚的《春江花月夜》，写月夜春江明丽纯美的境界，融入浓烈情思和深刻

哲理，婉转的音调，无穷的韵味，创造出了非常完美的意境。陈子昂和张若虚艺术上的成熟，透露出盛唐诗歌行将到来的信息。

盛唐是唐诗发展的高峰，诗坛群星辉映。王维和孟浩然善于表现山水田园的美，表现人与自然和谐相处的那种宁静平和的心境。王维的山水诗融诗情画意于一体，把人引向秀丽明净的境界，那境界里洋溢着蓬勃生机。宋代大家苏轼有“味摩诘之诗，诗中有画，观摩诘之画，画中有诗”（《东坡题跋》卷五）之论。王维的《山居秋暝》：“空山新雨后，天气晚来秋。明月松间照，清泉石上流。竹喧归浣女，莲动下渔舟。随意春芳歇，王孙自可留。”描写雨后的松林间月色斑驳，清流泉淙。浣纱女踏着月色从竹林间喧闹着归来，渔人正分开荷叶摇舟远去。山村之夜，如诗如画。他还有一些诗，宁静中带几分禅意。在唐代的重要诗人中，他是受佛教思想影响最为明显的一位，但他不是一位完全遁世的诗人，有些诗写得慷慨激昂，有的诗表现出浓烈的人间情思。那首《送元二使安西》（渭城朝雨浥轻尘，客舍青青柳色新。劝君更进一杯酒，西出阳关无故人），由于写出了人们深情惜别时的普遍感受，后来被编入乐府，成为离筵上反复吟唱的歌曲《阳关三叠》。孟浩然善于用最明净的笔墨，写山水田园的秀美。他的《过故人庄》（故人具鸡黍，邀我至田家。绿树村边合，青山郭外斜。开轩面场圃，把酒话桑麻。待到重阳日，还来就菊花）写作客田家的喜悦，恬静的农舍，真挚的友情，充满浓郁的生活情趣。他的那首《宿建德江》，只用20个字便写出了无尽的情思韵味：“移舟泊烟渚，日暮客愁新。野旷天低树，江清月近人。”暮烟笼罩中的一抹树林，一轮水中月影。在这朦胧而明净、深远而静谧的境界中，弥漫着一缕淡淡的乡愁。孟浩然的许多诗，都这样以极俭省的文字，表现多重境界和情思。当时和王维、孟浩然的诗歌风格相近的还有常建、储光羲等人。

盛唐有一些诗人善于写边塞生活，如王昌龄、高适、岑参、祖咏等。他们大都到过边塞，领略过边塞的壮丽景色，向往边塞立功。在他们的诗中，祖国山河的壮美与保家卫国的豪迈情怀表现得淋漓尽致。王昌龄写了二十多首边塞诗，最有名的是《出塞》《从军行》。他的边塞诗有一种深厚的历史感和清刚的风格。其他题材的诗他也写得很好，七言绝句有极高的艺术成就。高适的诗风趋于雄壮慷慨：“万里不惜死，一朝得成功。画图麒麟阁，入朝明光宫。大笑向文士，一经何足穷！古人昧此道，往往成老翁。”（《塞下曲》）从这首诗里我们可以感受到他的豪侠气质。他的《燕歌行》四句一转，显出跳跃奔放的气势，很有创造性，是边塞诗中的杰作。岑参诗中多写边塞风物的雄奇瑰丽，写军人的豪雄奔放。荒漠与艰苦，在他笔下都成了充满豪情的壮丽图画，富有雄奇瑰丽的浪漫色彩。

最能反映盛唐精神风貌、代表盛唐诗歌高度艺术成就的是大诗人李白。李白是一位性格豪迈、感情奔放、不受拘束而又向往建功立业的诗人。他的诗充分表现了盛唐社会士人的自信与抱负，神采飞扬，充满理想色彩。他的诗成就是多方面的，极大地丰富了古体诗的表现技巧，把乐府诗的写作推进到一个新的高度。他的七言绝句和王昌龄的七言绝句一起被后世推为唐人七绝的代表作。他的诗有着鲜明的艺术个性：爆

发式的抒情、变幻莫测的想象和明丽的意象。他把乐府和歌行写得有如行云流水，感情喷涌而出时，便如黄河之水，奔腾千里，一泻而下。他生于盛唐，感受着盛唐昂扬的时代精神，后期又亲眼看到唐代社会的衰败，理想和现实之间产生巨大反差。因此，他的诗里既有建立不世功业的信心，又常常有愤慨不平对于朝廷黑暗的抨击。他曾经奉诏入京，供奉翰林，得到唐玄宗的赏识，他以为建功立业的时候到了，得意洋洋。不久被权臣毁谤，被逐出朝廷，他才明白朝政其实已经腐败不堪。他说自己是“吟诗作赋北窗里，万言不值一杯水”，有才华而不得重用；而痛斥那些庸才却春风得意，“骅骝拳跼不能食，蹇驴得意鸣春风”，直骂那些奸佞之徒“董龙更是何鸡狗！”即使处在失意的境况中，他也不忘报国。安史乱起之后，他前后两次从军就是证明。他的诗想象瑰奇，常常想人所想不到处。前人评他的诗，说是“发想无端”，如《蜀道难》《梦游天姥吟留别》都想象奇特。有时，在想象之中，又常常带着夸张的成分，写愁生白发，说是“白发三千丈”；写庐山的五老峰，说是“青天削出金芙蓉”；写黄河，说是“黄河落天走东海，万里写入胸怀间”。他是一位富于想象的诗人，他的诗常常带着强烈的主观色彩，意象明丽清新，色彩鲜艳，扩大了浪漫主义的表现领域，丰富了浪漫主义的表现手法。

当时另一位大诗人，是被后人称为“诗圣”的杜甫。杜甫比李白小11岁，两人的深厚友情成为千古传颂的文坛佳话。杜甫的青年时代，和许多盛唐诗人一样，都有过“裘马轻狂”的漫游生活，但是他的主要活动是在安史之乱以后。他深受儒家思想影响，有“致君尧舜”的抱负，而一生却穷愁潦倒，因此在感情上更能体验到民众的疾苦。安史之乱给唐代社会带来巨大的破坏，半个中国沦为丘墟。杜甫在战火中流离转徙，写下了《北征》《三吏》《三别》《兵车行》《赴奉先县咏怀五百字》等一系列表现生民疾苦的诗作。战争中许多重大事件、战争带来的破坏、战火中百姓的心态，在杜诗中都有极为生动的反映。唐代没有任何一位诗人，像他那样深广地反映安史之乱的历史，因此他的诗被称为“诗史”。他由于自身的坎坷遭遇，对百姓的苦难往往感同身受，发为歌吟，家国之痛与个人的悲哀也就融为一体。《春望》《登楼》《登岳阳楼》都是这样的诗。

唐诗到杜甫是一大转变，题材转向写时事，写底层百姓的生活；写法上采用叙事和细节描写，在叙事和细节描写中抒情，现实主义特色表现十分突出。为便于写时事，他多用古体，但他更高的成就是律诗。在他1400多首诗中，律诗占百分之七十以上。他的律诗的成就，主要是拓宽了表现范围，尽力发挥律诗这一体式的表现力，既严格遵守格律规则，又打破格律的束缚。变化莫测而又不离规矩，写得出神入化。像《春望》《春夜喜雨》《登高》等诗，都是精品。有时为了更完整地表现一个事件或由某一事件引起的感想，他采用组诗的形式。用组诗写时事，是杜甫的创造。律诗，尤其是七律，到了杜诗，是高度的成熟了。在艺术手法和艺术风格上，杜甫与李白不同，李是感情喷涌而出，杜是反复咏叹；李是想象瑰奇，杜是写实；李是奔放飘逸，杜是沉郁顿挫。一般认为，在中国的诗歌发展史上，杜甫带有集大成的性质，对于后来者有

着极为深远的影响。

唐代中期，诗歌的发展走向多元化，出现了有明确艺术主张的不同流派。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传统。韩愈、孟郊和他们周围的一些诗人，在盛唐诗歌那样高的成就面前，只能另寻新路。他们追求怪异的美，重主观，常常打破律体约束，以散文句式入诗。在这一派的诗人里，李贺是一位灵心善感、只活了27岁的天才诗人。在他的诗里，充满青春乐趣的五彩缤纷的世界以及人生寥落的悲哀，与过早到来的迟暮之感交织在一起。他的诗，想象怪异而丰富，意象色彩斑斓，而且组合密集。在这个诗派里，他的诗有着特别鲜明的风格特征。这时的另一个诗派，以白居易、元稹为主。他们主张诗应有为而发，应有益于政教之用。白居易提出“文章合为时而著，歌诗合为事而作”。元、白都写有新题乐府，表示了对于国家的关心、对于黑暗现象的抨击和对于生民疾苦的同情，如白居易的《卖炭翁》等。在艺术表现上，白居易主张要写得通俗易懂，趣味与韩、孟诗派正好相反。白居易写有大量的讽喻诗，主题鲜明，叙议结合，善用外貌和心理等细节刻画人物，语言通俗。中唐的著名诗人还有柳宗元和刘禹锡，他们的艺术趣味既不同于韩、孟，也不同于元、白，而有着自己的特点。两人共为古文运动的倡导者，交情甚笃，才华相当，政治遭遇非常接近，由此奠定了他们诗歌思想内容的共同基础，在诗歌创作方面都有卓越成就。他们两人的一生大部分时间都是在穷僻荒远的贬所度过的，所以书写的内容苦闷、哀怨，表现身处逆境而不降心辱志的执著精神，变成了他们诗歌创作的主要内容，因此并称“刘柳”。

晚唐诗歌又一变。中唐的那种改革锐气消失了，诗人们走向自我。这时出现了大量写得非常好的咏史诗，杜牧、许浑是代表。杜牧是写咏史诗的大手笔，对于历史的思索其实是对于现实的感慨，历史感和现实感在流丽自然的形象和感慨苍茫的叹息中融为一体，《江南春》《登乐游原》《泊秦淮》等诗都是咏史佳作。晚唐艺术成就最高的一位诗人是李商隐。李商隐以其深厚的文化素养、惊人的才华，开拓出一个充满朦胧、幽约的美并让人咀嚼回味的诗的境界，达到了新的高峰。他是一位善于表现心灵历程的诗人，感情浓烈而细腻。他的爱情诗深情绵邈，隐约迷离，刻骨铭心而又不易索解。他的不少诗（特别是无题诗）情思流动是跳跃式的，意象组合是非逻辑的，意旨朦胧而情思可感，往往可作多种解释。他的艺术技巧，达到了出神入化的境界，极大地扩大了诗的感情容量，为唐诗的发展作出了最后的贡献。

晚唐后期，阶级矛盾尖锐，也出现了一些批判现实主义的诗人，代表人物是皮日休、杜荀鹤等。他们的诗批判锋芒相当尖锐，但才力学力不及中唐诗人。其他诗人，有的走向华丽，有的走向淡泊，而成就不大，已经无法和他们的前辈相比了。

五、宋词

诗发展到宋代已不似唐代那般辉煌灿烂，但却自有它独特的风格，即抒情成分减少，叙述、议论的成分增多，重视描摹刻画，大量采用散文句法，使诗同音乐关系逐

渐疏远。最能体现宋诗特色的是苏轼（1037 - 1101）和黄庭坚（1045 - 1105）的诗。黄庭坚诗风奇特拗崛，与陈师道一起开创了宋代影响最大的“江西诗派”。宋初的梅尧臣（1002 - 1060）、苏舜钦（1008 - 1048）并称“苏梅”，为奠定宋诗基础之人。欧阳修、王安石（1021 - 1086）的诗对扫荡“西昆体”的浮艳之风起过很大作用。国难深重的南宋时期，诗作常充满忧郁、激愤之情，陆游是这个时代的代表人物。与他同时的还有以“田园杂兴”诗而出名的范成大（1126 - 1193）和以写景说理而自具面目的杨万里（1124 - 1206）。文天祥（1236 - 1282）是南宋最后一个大诗人，高扬着宁死不屈的民族精神的《过零丁洋》是他的代表作。

宋诗成就远不如宋词。源于唐代的词，鼎盛于宋代。唐末的温庭筠（812 - 870）第一个专力作词。他的词辞藻华丽，多写妇女的离别相思之情，被后人称为“花间派”。南唐后主李煜（937 - 978）在词的发展史上占有较高的历史地位。他后期的词艺术成就很高，《虞美人》《浪淘沙》等用贴切的比喻将感情形象化，语言接近口语，却运用得珠圆玉润。

宋初的词人像晏殊（991 - 1055）、欧阳修都有出色的作品，但依然没有脱离花间派的影响。他们的词，或“风流蕴藉”“温润秀洁”而多带“富贵气”，或“疏隽”“深婉”而兼有“鄙褻之语”，与西蜀“花间”并有许多共通之处。在思想内容上，未曾突破传统题材，在艺术形式上，也未见新的创造。到了张先、晏几道二人，已出现“革新”的苗头。张先的词，宛转典丽，在艺术形式上，为词体的变革作了准备。晏几道的词，在艺术形式上虽仍为“花间”式的令词小曲，但其“寓以诗人句法，清壮顿挫，能动摇人心”（黄庭坚《小山集序》），在思想内容上为宋词的革新开了先例。宋词发展至张先、晏几道，真正完成了由唐入宋的过渡。

宋朝第一位专力写词的变革者是柳永，他的影响很大，波及整个北宋词坛。柳永与晏殊、欧阳修完全不同，晏、欧是政界、文坛的显要人物，柳永却是个“失意无聊，流连坊曲”的落拓文人。但正因如此，柳永有机会深入社会下层。他的创作广泛地接触了社会人生，除了男女恋情，还反映了都市生活的某些侧面，在一定程度上体现了一部分城市下层人民的生活和思想情感。而且，他还善于吸取民间歌词的养分，采摘民间曲调入词，大量创作慢词，有效地扩大了词的体制。因此，柳永的创作获得了广泛的社会基础，对宋词发展起了奠基的作用。

北宋中后期，苏轼登上词坛，他的词题材广阔，风格多样，为北宋词的发展打开了新的局面。苏轼把词当作“诗之裔”（《祭张子野文》），在柳永开拓疆界、扩大体制的基础上，进一步加以“变革”。他的《江城子·老夫聊发少年狂》《水调歌头·明月几时有》《念奴娇·大江东去》等为北宋词坛增添了异彩。词至苏轼，“无意不可入，无事不可言”（刘熙载《艺概》卷四），已成为一种独立的抒情诗体。柳、苏的“变革”，使得北宋词坛出现了多种风格竞相发展的繁荣局面。

发展变革阶段中的北宋词，并非所谓“婉约”“豪放”两种风格、两种流派所能概括。但是，人们习惯上把宋词分为“婉约”和“豪放”两大派。婉约词内容单调，

细腻柔弱，情绪婉约，在宋朝早期比较明显，柳永和李清照是杰出的代表。苏轼是豪放派的开创者和主要代表，是豪放派的开山祖，对后世影响很大。他学博才大，拓宽了词的境界，凭吊古代人物，抒发爱国怀抱，描绘农村风光，笔力纵横，气势粗豪。

杰出的女词人李清照是跨北、南宋两个时代的人。她与丈夫赵明诚（学者）年轻时有过一段极为幸福的生活。北宋灭亡后，夫妇南渡，不久丈夫病故，李清照在悲苦无聊中度过后半生。她的词语丽意新，通俗流畅，独标一格。国破家亡流落南方后，李词多写身世飘零之感，凄苦动人。

苏轼开创的豪放词派，到南宋时代才大发展起来。在豪放派词人中，取得最高成就的是辛弃疾。辛弃疾把一腔爱国衷情倾注在词作中，写出大量慷慨悲歌、激烈沉雄的作品，与北宋苏轼齐名，并称为“苏辛”。辛弃疾（公元1140—1207年），字幼安，号稼轩。他出生在沦陷区的济南，自幼接受其祖父的文化教育和爱国教育，立下为光复故国建功立业的宏伟志愿。他虽然一生都在为光复故国而努力，然而却以词人留名后世。他的词流传下来的有600多首，名作甚多。辛弃疾进一步扩大了词的题材，创造性地融会了诗歌、散文、辞赋等各种文艺形式的优点，丰富了词的表现技巧和语言技巧，形成了辛词独特的风格。他的词意境雄奇阔大，有生动而又夸张的描绘与想象，善用比兴寄托和典故，传达出词人的爱国热情、政治理想以及与社会现实的尖锐矛盾。受辛弃疾影响，形成了南宋中叶以后声势最大的爱国词派，主要有陈亮、刘过等人。南宋著名的爱国诗人陆游诗的成就尤为显著，此不赘述。

南宋后期，姜夔登上词坛，正面临着词体的蜕变问题。姜夔依据自己关于“合”与“异”的理论，以江西诗派诗法入词，别具风格，自创一体。同时，因其长于音律，精通乐理，词与音乐相结合已臻极诣，所谓“音节文采，并冠绝一时”（《四库全书总目》）。姜夔之后，南宋词坛吴文英过分强调内容上的“雅”，过分追求形式上的“协”与不露，其词“用事下语太晦处，人不可晓”（沈义父《乐府指迷》）。这对于南宋词的衰微却起了推波助澜的作用。

南宋词人，无论是辛弃疾，还是姜夔，他们虽在各自不同的道路上对于词的艺术世界进行了多方面的探索与开拓，但他们都未能圆满地解决词学上的新问题。词至南宋，一方面“渐于字句间凝练求工”（冯煦《蒿庵词话》），朝着雅化、文人化的方向发展；另一方面继续合乐应歌，曼衍旁流，与民间抒情“小调”（主要是“嘌唱”“唱赚”与诸宫调）相融合，蜕变为曲。

词在南宋已达高峰，元代散曲流行，诗词乃退居其后。

六、元明以后

明代诗歌是在拟古与反拟古的反反复复中前行的，没有杰出的作品和诗人出现。

清代诗词流派众多，但大多数作家均未摆脱拟古主义和形式主义的套子，难有超出前人之处。清末龚自珍（1792—1841）以其先进的思想，打破了清中叶以来诗坛的沉寂，领近代文学史风气之先。他的诗常着眼于社会、历史和政治的观点来揭露现实，

使诗成为现实社会的批判工具。后来的黄遵宪（1848 - 1905）、康有为（1858 - 1927）、梁启超（1873 - 1929）等新诗派更是将诗歌直接用做资产阶级改良运动的宣传载体。

第二讲 异彩纷呈的诗歌流派

中国是诗的国度。翻开文学史，诗歌流派众多，灿若繁星，异彩纷呈。下面简要介绍一些影响较大的诗歌流派。

一、魏晋山水田园诗派

代表诗人分别是谢灵运和陶渊明。陶渊明的田园诗和谢灵运的山水诗与其说是写田园或山水，不如说是写本人或本人的精神存在状态。诗中的田园已非田园，山水更非山水，因为在创作的时候，作者已经把自己溶于到了自然中，诗中所呈现的是一种人文情怀的观照，一种个性及人文精神的物化寄托。陶渊明将自己的个性品质——质洁自然、清高朴实及他自己投射于田园的精神化作笔下的文字，接受者看到的不仅仅是简单、冰冷、不通人情的自然物，更是放射着伟大人性的光辉的心灵世界。陶渊明诗歌的总体艺术特色是“自然”。陶诗描写景物并不追求物象的形似，叙事也不追求情节的曲折，而是透过人人可见之物和普普通通的事，表达高于世人之情，写出人所未必能够领悟之理。其诗重在写心，写那种与景物融而为一的、对人生了悟明澈的心境。如《饮酒》“采菊东篱下，悠然见南山”，平淡中见警策，朴素中见绮丽。陶诗所描写的对象，往往是最平常的事物，如村舍、鸡犬、桑麻、荆扉，而且一切如实说来，没有什么奇特，很少用华丽的辞藻和夸张的手法，只是白描，简简单单，如《归园田居（其三）》的“种豆南山下”一般，娓娓道来。陶诗的语言不是未经锤炼的，只是不露痕迹，显得平淡自然。

谢灵运是我国第一个大量创作山水诗的诗人。他常常把自己对自然的一往情深和被山水神秀触发的哲思，都溶化在景物描写之中，从而使其山水诗带上了强烈的主观色彩，富有鲜明个性。如“白云抱幽石，绿筱媚清涟”（《过始宁墅》）、“密林含余清，远山隐半规”（《游南亭》）、“崖倾光难留，林深响易奔”（《石门新营所住》）……这些诗句所营造的意境，或幽秀，或清空，情融景中，景透情意。当然，谢诗的艺术风格也因此产生了不容忽视的缺点：雕琢过多、形容过多以及由此而造成的繁冗堆砌、语言晦涩。因此，谢灵运的诗歌常常是有佳句而无佳篇。

二、建安文学

建安，是东汉末年最后一个皇帝汉献帝的年号（196 - 220 年）。从政治上说这是汉王朝岌岌可危，天下即将分崩离析的动乱年代；但是，在中国古代文学史上这却是一个光辉灿烂的新阶段。曹氏三父子和建安七子等作家以他们辉映古今的文学成就开

创了一代崭新的文学风气，对后世文学产生了深远的影响。建安文学所以备受人们的青睐，一个重要原因是因为在当时的文坛上出现了前所未有的繁荣发展局面。一时间作家辈出，文人荟萃，盛极一时；作品丰富，题材广泛。建安文学的繁荣发展对后代文学影响深远，李白“蓬莱文章建安骨”之句，可知建安文学在文学史上的地位不可低估。（具体代表人物见前文“发展历程部分”）

三、唐代边塞诗派

边塞诗派形成于盛唐。从客观条件来看，唐代疆域辽阔，同边地少数民族政权联系密切，边境驻军增多，从而为诗人们从军、出使和漫游边塞提供了机会。从主观条件来看，由于民族自尊心和自豪感空前高涨，许多诗人具有积极乐观的情调和浪漫的气质，他们向往从军边塞、建功立业，向往新奇的边疆景象和生活。边塞诗派就是在这样的主客观条件下形成、发展和壮大起来的，代表诗人有高适、岑参等。高适的边塞诗以强烈的爱国主义精神和对广大士兵深切的同情为基本特征，《燕歌行》是他的代表作。风格雄厚浑朴，笔势豪健，“多胸臆语，兼有骨气”。岑参的边塞诗，以慷慨报国的英雄气概和不畏艰苦的乐观精神为特征，这和高适诗基本上一致。所不同的是，岑参更多地描写了边塞的奇异风光和生活风貌，其边塞诗的代表作有《走马川行奉送出师西征》《轮台歌奉送封大夫出师西行》《白雪歌送武判官归京》等。岑参的边塞诗力求创新，“语奇体峻，意亦造奇”，具有浪漫主义的奇情异彩，写得雄奇瑰丽、活泼奔放。他善用比喻、夸张、想象等艺术手法，重视向民歌学习，语言清新奇巧，变化自如。擅长七言歌行，能根据声情特点，采用不同的转韵方式，句式长短错综，富于节奏感。盛唐时期享有边塞诗人声誉的还有王昌龄、李颀、王之涣、王翰、张谓、刘湾、崔颢等。

四、唐代山水诗派

唐代山水诗派继承和发展了陶渊明田园诗和谢灵运、谢朓等的山水诗，以反映田园生活、描绘山水景物为主要内容。代表人物有盛唐的王维、孟浩然、储光羲、常建等，中唐的韦应物、柳宗元等。他们的作品较多地反映了闲适淡泊的思想情绪，色彩雅淡，意境幽深，多采用五言古体和五言律绝的形式。他们在发掘自然美方面，既能概括地描写雄奇壮阔的景物，又能细致入微地刻画自然事物的动态；在自然景物的观察上别有会心，能够巧妙地捕捉适于表现其生活情趣的种种形象，构成独到的意境，把六朝以后的山水诗大大向前推进了一步。其中以王维成就为高，他是诗人，又是画家，能以画理通之于诗，诗中有画，画中有诗，于李杜之外，别立一宗，对后世影响很大。

五、韩孟诗派

韩孟是韩愈和孟郊的合称。韩孟诗派前期对现实有一定的关怀，反映藩镇兵将叛乱的历史事件，对人民疾苦也有所接触。韩愈的许多咏怀诗、赠答诗抒发了自己和朋

友们怀才不遇或遭受贬谪的牢骚愤懑，前期作品多表现诗人雄才博学、好发议论的特点，后期作品向奇崛险怪的方面发展，语言古朴苍劲，洗净陈言，奇崛险怪，代表作有《山石》《病中赠张十八》《早春呈水部郎十八员外》等。孟郊，苦吟派诗人，有不少作品接触到社会现实矛盾。有的讽刺朱门贵族的骄奢闲逸生活，有的对劳动妇女的劳苦深表同情，有的表现自己身世的凄苦，笔力深刻；其中也有的艰涩枯槁、瘦硬奇警。代表性作品有《借车》《秋怀》《寒地百姓吟》《感怀》《游子吟》等。这个诗派的代表诗人还有贾岛、李贺、卢仝等。

六、沈宋诗派

沈宋指初唐诗人沈佺期、宋之问。沈宋是近体诗的开创者和完善者。由于他们的提倡和实践，文学史上近体诗、古体诗的界限才有了较为明确的划分，诗歌的作者才有了明显的规格可以遵循。王世贞说：“五言至沈宋始可称律，律为音律法律，天下无严于是者。知虚实平仄不得任情，而法度明矣，二君正是敌手。”但综观沈、宋的为人和为诗，都是不足取的。政治上，他们倾附权贵，甘为宫廷弄臣，所写诗大多华丽而无实际内容，直接继承了六朝宫廷诗的靡丽浮艳的诗风。但是，在他们离开宫廷，特别是在流放以后，却也写出了一些值得称道的作品。

七、元白诗派

中唐诗人元稹、白居易的并称。《新唐书·白居易传》载：白居易“初与元稹酬咏，故号元白”。元白并称，当时已行于世，又经杜牧在文章中正式使用，后世遂相袭沿用。宋代严羽《沧浪诗话·诗体》并称他们的诗体为“元白体”。元稹、白居易同为新乐府运动的倡导者，二人文学观点相同，作品风格相近。他们强调诗歌的讽喻作用，写有大量反映现实的作品，都擅长于新乐府、七言歌行、长篇排律等诗体，注意诗歌语言的平易浅切和通俗。在中唐诗坛上，元白的影响很大。对元白的评价，历来有抑有扬：抑之者始自杜牧，指元白诗为“淫言嫖语”“纤艳不逞”（《唐故平卢军节度巡官陇西李府君墓志铭》）；扬之者始自张为，列白为“广大教化主”，元为“入室”（《诗人主客图》）。其后，明代王世贞、王世懋，清代王夫之、王士禛均贬抑元白；宋代叶梦得，明代贺贻孙，清代尤侗、翁方纲则褒扬元白。苏轼虽说过“元轻白俗”（《祭柳子玉文》），但又多以白自况，实际上他是很仰慕白居易的。

八、西昆体

北宋初年形成的一种追求辞藻华美、对仗工整的诗体。宋初，杨亿、刘筠、钱惟演曾于景德至大中祥符年间，聚集于皇帝藏书的秘阁，编纂《册府元龟》，他们把在编书之余所写的酬唱诗结集为《西昆酬唱集》。这部诗集在当时影响很大，学子纷纷效法，号为“西昆体”，流行一时。西昆体诗人宗法李商隐。他们大多有良好的词章修养，技法圆熟，善于在诗作中大量摭拾典故和前人的佳词妙语，以求意旨幽深。其作

大抵音律和谐，辞采华丽，有一定的艺术价值。清代纪昀说他们写诗“取材博赡，炼词精整，非学有根底，亦不能熔铸变化，自名一家。固亦未可轻诋”。王安石晚年也很喜欢，以为“字字有根蒂”（《冷斋夜话》卷四）。但是，西昆诗人只是一味模拟，缺乏真情实感，刻板地搬用李商隐的诗题、典故、辞藻，所以被复古派视为“怪”现象加以攻击。其后欧阳修、梅尧臣等开创新的诗风，西昆体于是衰歇。

九、江西诗派

北宋末年，吕本中作《江西诗社宗派图》，自黄庭坚以下，列陈师道等二十五人“以为法嗣”，于是文坛上有了“江西诗派”这个名称（其实这些人中有一半以上不是江西人，称“江西诗派”主要是因黄庭坚的关系）。这一诗人群体具有前代所没有的较为严格的宗派色彩，因为他们不仅在诗学观点和写作风格上大体一致，而且多数成员确实相互联系切磋，并产生了重大影响。到元代，方回在《瀛奎律髓》中又提出所谓“一祖三宗”之说，即把杜甫算作这一派的祖师，而把黄庭坚、陈师道和在南宋仍有许多活动的陈与义算作三大宗师。借用前人诗文中的词语、典故，加以陶冶点化，化陈为新，使之在自己的诗中起到精妙的修辞作用。黄庭坚主张“夺胎换骨”“点石成金”，进一步推进了宋诗偏重知性、“以才学为诗”的倾向。它带来一些明显的弊病，如多用典故和古语，多用奇字，容易使诗意晦涩，成为对前人的模拟乃至剽窃；但它也有一些长处，例如可以扩大语言的含量，在典故、古语和一般词汇的使用上力避陈俗、翻奇出新，造成了阅读上的新奇感和兴奋感。

十、南宋四大家

南宋四大家，又称“中兴四大家”，指的是尤袤、杨万里、范成大、陆游。这四大家虽然早期曾受江西诗派影响，但除尤袤外，其他三人均能跳出江西诗派的樊篱，自创面目。范成大诗题材广泛，以反映农村社会生活内容的作品成就最高。他的田园诗描写了农村的广阔生活和农民的疾苦，既有深刻的社会内容，又同时表现了恬静闲适的田园生活。最能体现其诗歌特色的，是其晚年所作的《四时田园杂兴》60首。这组诗比较全面而深刻地描写了农村四时的风光景物、风俗习惯，反映了农民的辛勤劳动和困苦生活。其诗风格纤巧婉丽、温润精雅，富有民歌风味。

杨万里，字廷秀，自号诚斋野客。开始学江西诗派，后向唐代诗人学习。51岁以后自筑诗坛，向大自然寻找诗意，形成了独具特色、新鲜泼辣的写法，被称“诚斋体”。师法自然，讲求构思新颖奇特，善于捕捉稍纵即逝的情态场景。笔调幽默诙谐，语言清新活泼，如《晓行望云山》：“霁天欲晓未明间，满目奇峰总可观。却有一峰突然长，方知不动是真山”。杨万里诗歌内容比较充实。在很多作品里表现出对国家安危、民族命运的关切，如《题刘高士看云图》《初入淮河四绝句》等都可见他对国家命运的关心。杨万里还有一些反映农民生活和劳动的田园诗，如《插秧歌》描写农家劳动的情景；《悯农》《农家叹》等，则表现出对农民不幸遭遇的同情。