

钱仲联选
钱学增注

清詩三百首

岳麓书社

87
I222.749
49
3

清詩三百首

钱仲联选 钱学增注

B488.18

岳 麓 书 社



B

592966

责任编辑：熊治祁

装帧设计：清 明

清 诗 三 百 首

钱仲联选 钱学增注

岳麓书社出版（长沙市展览馆路14号）

湖南省新华书店发行 湖南省新华印刷一厂印刷

1985年5月第1版 1986年7月第2次印刷

字数：330,000 印张：13.875 印数：50,001——62,500

书号：10285·36 定价：2.20元

前 言

这里选的清诗，指清王朝（1644—1911）时期的诗，包括鸦片战争以前的封建社会末期和鸦片战争以后的半封建半殖民地社会的一段时期的诗。而近人则把前者归于清代文学，后者划在近代文学之内。

清诗继宋、元、明诗以后，有它独具的特色。但人们对清诗的评价，却颇有分歧，一般对它是评价不高的，甚至认为一无足取。看法大致可分两种：

一种看法，以为唐以后诗，愈趋愈下，清诗自不在话下。明七子承严羽《沧浪诗话》之说大谈诗必盛唐，后人对此虽早有驳斥，而近代学者，又张大此论，如章炳麟说：

唐以后诗，但以参考史事存之可也，其语则不足诵。

（《国故论衡》卷中《辨诗》）

鲁迅说：

我以为一切好诗，到唐已被做完，此后倘非能翻出如来佛掌心之齐天大圣，大可不必动手。（《鲁迅全集》卷十第224页）

王国维则进一步从一代有一代的文学的观点立论，说：

凡一代有一代之文学：楚之骚，汉之赋，六代之骈语，唐之诗，宋之词，元之曲，皆所谓一代之文学，而后世莫

能继焉者也。(《宋元戏曲史·自序》)

这里说“唐之诗”，“后世莫能继”，与上引诸家说相同，而从一代有一代的文学立论，却是新的说法(亦略同于清人焦循)。近人所撰各种文学史，基本上沿用王的观点。

又一种看法，专从清诗的成就着眼，也认为无足取。如文廷式说：

国朝诗学凡数变，然发声清越，寄兴深微，且未逮元明，不论唐宋也。固由考据家变秀才为学究，亦由沈归愚以正宗二字行其陋说，袁子才又以性灵二字便其曲说。风雅道衰，百有余年。其间黄仲则、黎二樵尚近于诗，亦滔滔清浅。下此者乃繁词以贡媚，束事以逞才，品概既卑，则文章日下。采风者不能不三叹息也。(《闻尘偶记》)

梁启超也说：

以言夫诗，真可谓衰落已极。吴伟业之靡曼，王士禛之脆薄，号为开国宗匠。乾隆全盛时，所谓袁(枚)、蒋(士铨)、赵(执信?)三大家者，臭腐殆不可向迳。诸经师及诸古文家，集中亦多有诗，则极拙劣之砌韵文耳。嘉道间，龚自珍、王昙、舒位号称新体，则粗犷浅薄。咸同后，竞宗宋诗，只益生硬，更无余味。其稍可观者，反在生长僻壤之黎简、郑珍辈，而中原更无闻焉。直至末叶，始有金和、黄遵宪、康有为，元气淋漓，卓然称大家。(《清代学术概论》三十一)

如上的种种说法，是不是一种偏见呢？柳亚子曾说：

宋词元曲称作手，明清何遽非明堂。自珍变体金和继，

平心未拟菲黄康。(《长歌一首赠步陶菴楼阮儒》)

看来，这不失为持平之论。而前面两种看法，虽角度不同，范围有别，其为否定清诗则一。我们不妨探讨一下。关于第一个问题，一代有一代突出的有代表性的新兴的文学体式，这当然是事实。但问题应该看全面，新的文学体式登上文学舞台以后，并非是原有的文学体式便一定无发展余地，便不能有杰出的作家出现，原有的文学体式便不可能反映时代现实。宋代文学是词的天下，但宋诗仍然是与唐诗分庭抗礼，仍然出现不少大家名家。那么，在戏曲小说极盛的清代，诗歌是不是也可以同时取得一定的发展呢？还是已经走到了尽头呢？答案就得接触到第二个问题。无可置疑，元明两代，诗歌出现了倒退的摹仿逆流。元诗主要摹唐，明人变本加厉，出现了诗必盛唐的七子流派，明后期公安、竟陵二派意图挽此狂澜，而其创作却并无此力，较之明七子形式虽摹古，而尚有反映现实内容者，转逊一筹。穷则变，变则通，“望今制奇，参古定法”(《文心雕龙·通变》)。清诗正是适应此规律，在总结明代复古逆流经验教训的基础上，在继承发展前代遗产的实践中，在二百六十多年的社会现实的土壤上，开出了超明越元，抗衡唐宋的新局面。

清诗在初期，正当沧桑变革，国内民族矛盾尖锐的时代，出现了许多杰出的作家和作品。诗歌理论家，则有钱谦益、黄宗羲、王夫之诸人，他们在学古上反对墨守唐人，提倡宋诗，提出许多宝贵的创作意见，给明代诗风以有力的扫荡。对清代诗风的转变，做出了贡献。爱国的遗民诗人，数以百计，其作品又有不同的风格特色，如顾炎武诗质实浑厚，嗣响杜甫，以“读

书破万卷，下笔如有神”见长的是一种；钱秉铨、吴嘉纪同样学杜，却以白描真挚取胜的又是一种；屈大均兼学李杜，奇想驰骋，富有浪漫精神的又是一种。艺术风格各异，而反映现实，各具真面目，突出爱国主义精神则一。顾、钱、吴雄视江南，屈高步岭南，代表了不同地区。而向来称为开国宗匠的钱谦益、吴伟业，虽因为降臣而削减声价，但对清初诗坛的影响，却大于遗民诗人。谦益在降清后又反清，大量作品，激越苍凉，复明意志颇为强烈。伟业创造“梅村体”，五七言古近体诗，也是名篇络绎，号称一代诗史。谦益以两朝元老、诗坛领袖的资格，对清初重要诗人，如吴伟业、屈大均、宋琬、施闰章、王士禛都有影响，论定过他们的诗，并给他们的诗集都写了序。特别是对王士禛，有“代兴”的期许。士禛因谦益的揄扬，继谦益而起，逐步成为康熙时期诗坛的领袖。清代诗歌，没有初期这一风气的转变，以后的发展是难以想象的；没有初期作家的巨大成就，要取得超越元明的地位也是说不上的。清初诗风一经转变，于是“骅骝开道路，鹰隼出风尘”，接着，就呈现出众星争辉的形势。

王士禛主盟诗坛的时期，已是康熙盛世，南明政权已经消失，全国统一，民生比较安定。清政府对待文人是软硬兼施。王士禛诗的雍容揄扬，适合当时统治者的需要，所以被清帝看中，无形中戴上了“桂冠”。士禛和与之齐名的朱彝尊，号称南朱北王。两家稍稍恢复了明七子的路子，但已不象明七子那样死仿呆学。康熙以后，经过乾隆、嘉庆，到道光前期，这一段漫长的时间，清王朝由表面繁荣，逐步走向下坡路。诗坛上

出现了不少流派与作家，前后相继，相互影响，艺术上争奇斗巧，而思想性一般是比较平常的。清初诗歌的战斗锋芒，早已无存，正如龚自珍所说：“避席畏闻文字狱，著书都为稻粱谋。”（《咏史》）仅有的一些反映民生疾苦的诗，也往往是陈陈相因的内容，而且不触及清王朝统治的根本。就风格流派说，倒是颇不寂寞，有王士禛为首的神韵派，沈德潜为首的格调派，袁枚为首的性灵派，翁方纲为首的肌理派等。以地域为区分的诗派，则朱彝尊、厉鹗为首的浙派独占上风。浙派中又以朱彝尊、钱载、王又曾、钱仪吉等为代表的秀水派最为显著。不立宗派的，如胡天游、黄景仁、宋湘、黎简诸家，为雍正至乾隆时期的射雕手。宋、黎同是广东诗人，而风格不同，黎简雕刻奇秀，宋湘朴素拗折，与江浙诗人对树坛坵。而黎简又深服钱载，浙江的钱仪吉、姚燮又倾倒黎简，姚特别受到黎的深厚影响。宋湘的诗歌主张，和袁枚的性灵说相近，而自己的诗篇戛戛独造，却又近于钱载，与袁枚趋向不同。袁枚与赵翼、蒋士铨号称乾隆三大家。袁、赵主张相同，诗的庸俗浮滑也相同，而赵更多以文为诗的习气。蒋诗沉雄，不同袁、赵，而影响不如袁枚之大。四川的张问陶，是继袁枚而起的性灵派中坚，有刚劲之骨而少滑易之习。常熟孙原湘，是袁的弟子，直接继承袁的诗派。大兴舒位，是北方诗人受袁枚影响最深的人，但又独张一帜，与袁、孙辈不同。舒位的姨甥王昙，秀水人却不为秀水派诗，近体格调近袁，古体奇诡，通天神狐而骨格凡秽。法式善以孙、王、舒三人并称为“三君”。与王同时的陈文述，涂泽秾艳，品格愈卑，清诗至此，已到了病入膏肓的境地，必须有人来给以

针砭了。

早在袁枚同时，桐城派古文家又是诗人的姚鼐，便是与袁枚派对立的一面旗帜。他上承同乡前辈刘大櫟的绪论，走王士禛的一路，崇尚唐诗，一定程度上肯定了明七子；又继承了伯父姚范的绪论，大力提倡宋人黄庭坚，谓可以洗涤俗诗的肠胃，唐宋结合，形成桐城的诗派。同乡弟子方东树等宣扬其说，桐城派古文家梅曾亮、朱琦、鲁一同继承姚的创作衣钵，力尊杜、韩和北宋的家数。鲁一同的师辈潘德舆著《养一斋诗话》，极力排斥袁枚诗派，与桐城派桴鼓相应。道光年代著名的宋诗运动先行者祁雋藻、程恩泽都和桐城派人有交游关系，多少受其理论上的影响。晚清的“同光体”诗人，同样离不开桐城派的影响。他们不约而同的志在力挽狂澜，追求新途径的开辟。可是，他们都是在学古的领域内标新，真正能召唤风雷，打破万马齐喑局面的，不得不推龚自珍。龚诗不仅表达了启蒙思想的进步内容，而且在艺术形式上鲜明地表现了独创性，桀骜不驯，大歌大哭，犹如彗星划破夜空，狂飙漫卷大地，打破了传统的思想和写法，它不是汉魏六朝诗，不是唐宋诗，而是真正具有独特面目的清诗。

龚自珍死于鸦片战争爆发的次年。鸦片战争的警钟，敲醒中国睡狮的迷梦。中国社会开始走向半封建半殖民地时期，反帝反封建成为中国人民的斗争目标，也成为中国诗歌的写作主题，与鸦片战争以前划分了一个时代。

鸦片战争的诗歌，不是一种流派，作者是分属于各种不同流派的诗人。艺术成就卓越的，首推前已提及的姚鼐、鲁一同、

朱琦，加上贝青乔等四家。其余如张维屏等也写过一些著名篇章，但艺术上仍沿袭乾、嘉诗坛的余波。鸦片战争诗歌注入了时代精神的新内容，它的爱国主义的特色，和在此以前主要表现国内民族矛盾的旧时代爱国主义作品有所不同，从而决定了这一时期的清诗不同于前代，成为后期清诗的先驱。

后期清诗，流派众多：有提倡汉魏六朝和盛唐的湖湘派，其代表诗人为王闿运、邓辅纶；有提倡南北宋的宋诗派，较先有郑珍、莫友芝、何绍基、江湜；稍后有“同光体”诗人，它又包括“江西派”的陈三立、闽派的陈衍、浙派的沈曾植、袁昶以及不属于这三派的范当世、陈曾寿、俞明震、夏敬观等；有兼采唐宋的一派，代表为张之洞，其门下有樊增祥、易顺鼎；有宗尚李商隐的西昆派，其代表有李希圣、曾广钧；最为重要的则有以黄遵宪、丘逢甲、康有为、梁启超为代表的诗界革命派。近人论晚清诗，除诗界革命派外，一概贬之为复古、保守。这种看法，不完全符合事实。当然，他们都主张学古，但学古而又主张不摹古。即使是最保守的湖湘派，高心夔也蹊径独辟，王闿运也写过《圆明园词》，邓辅纶写过《鸿雁篇》等现实性很强的名篇。各派中影响最大，受同时及近人痛骂最厉害的是“同光体”，几乎成为反动内容与复古形式合一的代称。其实，“同光体”中各派，艺术上都有创新，绝不同于明七子之摹仿盛唐。即以思想内容论，也不完全都是写些无聊消闲的东西。“同光体”诗人，如陈三立、林旭、沈曾植、陈衍诸人，也是戊戌变法的直接参加者或鼓吹者，他们与诗界革命派的康有为、黄遵宪、梁启超，都有深厚交谊，双方对于对方的诗都互相推崇与

赞扬。至于变法失败以后，清亡以后，由倒退而成为清室遗老，则除梁启超外，也无区别。就诗作本身说，当然诗界革命派题材较新，面目较新，但也不废学古，黄遵宪就说：“其炼格也，自曹、鲍、陶、谢、李、杜、韩、苏迄于晚近小家，不名一格，不专一体，要不失乎为我之诗。”（《人境庐诗草自序》）所以这派诗有“旧瓶装新酒”的称号。“同光体”当然学古的倾向重一些，但并非不关心现实政治，陈三立诗中，就有不少从庚子事变到日俄战争时期一系列悲愤国事之作。其它各派，同样如此。如西昆一派，以美人香草之词，托兴江山摇落之感，何尝是无病呻吟？可以说，晚清诗歌，其中精华的部分，都在不同程度上反映了这一时代的现实，表现了这一时期文学的重大主题。而诗界革命一派，成就更为卓越，艺术风格又大都受到龚自珍的影响。一直到宣扬民主革命的“南社”诗人，诗歌风格也仍是龚自珍的传统的继承，与资产阶级改良派的诗除政治上的改良与革命的区别外，并无二致。他们论诗，除推许龚自珍外，也盛赞黄遵宪、丘逢甲。总的说来，晚清诗歌的成就，正与清初期可以后先媲美，在思想性、艺术性的创新方面，更突过了清初。

在诗歌的体式中，清诗也有新的发展。如“梅村体”的纪事形式与“长庆体”相比，同中有异。黄遵宪的乐府诗，与古乐府和元白新体乐府，也是面目全变。如钱谦益的黄山游诗，姚燮的四明、普陀游诗，刘光第的峨眉游诗，都是数十首为一组的刻画祖国壮丽河山的杰作，前代诗人从未有过这样宏伟的规模。如钱谦益《投笔集》，次杜甫《秋兴》韵至十三叠之多，反

映南明抗清和他个人参与其事的过程，诗史巨制，为七律次韵诗从来所未有，以后也未有过。如姚燮的《双鸩篇》，融化古乐府鼓词民歌等形式，参以李贺的丽句的长篇叙事诗，是一种新的尝试。如龚自珍《己亥杂诗》三百十五首，贝青乔《咄咄吟》一百二十首，黄遵宪《己亥杂诗》八十六首，都是规模宏大的七绝组诗，超越宋人汪元量的《湖州歌》、《越州歌》之作。又如姚燮的《南辕杂诗》一百八首，参用《古诗十九首》、王粲《七哀》、杜甫单篇五古的形式，构成大型的组诗，可谓魄力惊人。黄遵宪《锡兰岛卧佛》，洋洋二千余言，梁启超称为“在震旦，吾敢谓有诗以来所未有。有诗如此，中国文学界足以自豪矣。”（《饮冰室诗话》）也非过誉。至于风格方面，几乎可以说司空图《二十四诗品》所涉及的，无所不有，各人有各人的风貌，完全不同于明代前后七子时期千篇一律的复制品，这也就形成了清诗中许多不同的流派。至于一代诗人人数之众多，也可以算是空前的。仅是收录在《晚晴簃诗汇》中的作者便有六千一百多家，与《全唐诗》所收录的二千三百多人相比，几乎接近三倍。加上分阶段的大型选本《清诗别裁集》、《湖海诗传》、《正雅集》、《道咸同光四朝诗史》、《近代诗钞》所收，尚有超出于《晚晴簃诗汇》之外者。这一庞大的存在，决定了清诗在中国诗歌史上的地位，是无法抹杀的。

以上将清诗作了一个鸟瞰。我们可以从纵的方面，看到他们的继承与发展；从横的方面，看到他们的相互影响与融合。清诗总的倾向是学古而不是复古，复古的只是湖湘派中少数几家。学古而完全创新的只有龚自珍一家，晚清不少人所谓创新，

不过是学龚而非自创。即使是诗界革命的黄遵宪，也要学古。必须指出，清诗作者，绝大部分是封建士大夫，诗篇中精华与糟粕杂陈，这就需要对它们作去芜存精的抉择，不应把毒草当作香花。

诗选之以“三百”称，自然要追溯到最早的《诗经》。《诗经》原名《诗三百》或《诗三百篇》。清人蘅塘退士《唐诗三百首》，是许多旧诗选本中流传最广的一种。后来又有《续唐诗三百首》、《宋元明诗三百首》之选。入选之诗，门庭较宽，大都是经过时间考验、家弦户诵的好诗。因为是一种普及读物，它也注意到初学者的接受能力。但那是旧时代的选本，选择的标准，和我们今天的要求还有距离。至于清诗，数量既是那么多，又没有经过充分的时间考验，因此，要断定其中哪些确是脍炙人口之作，却不是那么容易的事。我在一九三四年，曾选过一部《清诗三百首》，由上海汉文正楷印书局出版，选录标准，已不可能完全适应今天的要求。为此，重新作了些调整，大体上兼顾思想性和艺术性，适当选录一部分著名的长篇。注意到普及读物的特点，但也不能选成《千家诗》式的选本。便于读者的研究，由我儿子学增作了必要的注释。

这部重选的《清诗三百首》的编选体例是：

一、作者绝大多数是代表各种流派的名家，部分佳篇，则不限于名家。

二、选录之诗，不论是代表性的名篇或是其它篇什，必求思想性与艺术性的统一，艺术性不高者不选。

三、本事、地理、历史、典故、语词，都加注释，难读的

字，注拼音。典故出处，原文是易懂的文言，迳引原文，古奥和过长的，用现代语言概括。部分诗句，加以必要的串说。

四、作家小传，载于首见一首的注释之前。介绍作家的仕历、诗集名称等，并加评论，尽可能引述前人一些比较确当的评说。

五、各篇有的加评论，以资启发。多载于注释的第一条中。一般不载评论，让读者自行探索。

六、题材兼顾到抒情、叙事、写景、咏物、咏古各方面，特别注意有关国事民生和具有爱国主义精神的作品。无聊的应酬、香奁之作不选。长篇组诗在六七首以上者不选。

七、照《唐诗三百首》体例，分五古、七古、五律、七律、五绝、七绝六类选录。一类之中，大体按作家的生活时间先后排列。杂言的古诗，列于七古中。

一九八三年十一月钱仲联记于苏州大学

目 录

前言·····	(1)
---------	-----

五 言 古 诗

遇南厢园叟感赋八十韵·····	吴伟业 (1)
清凉山赞佛诗 (四首) ·····	吴伟业 (10)
秋山二首·····	顾炎武 (22)
出门 (二首) ·····	陆次云 (26)
定军山诸葛公墓下作·····	王士禛 (27)
赈粥行·····	黄 任 (31)
晚登韬光绝顶·····	厉 鹗 (34)
还家行·····	郑 燮 (35)
砥柱峰·····	严遂成 (38)
清远道士养鹤涧·····	钱 载 (40)
行十里至黄厓, 再登文殊塔观瀑·····	袁 枚 (42)
杂题八首 (选一) ·····	赵 翼 (44)
闲居读书 (六首选一) ·····	赵 翼 (45)
灌花吟·····	宋 湘 (46)
龙门滩·····	黎 简 (47)
读黎二樵诗·····	钱仪吉 (49)
项师竹、张馥亭自麻城来访, 欣然有作·····	陈 沆 (51)

鹄巢·····	潘德舆(52)
自春徂秋，偶有所触，拉杂书之，	
漫不詮次，得十五首(选一)·····	龚自珍(54)
听屠生说马僧事，证之随园所书者，	
纪以古诗·····	余 梅(55)
北村妇·····	姚 燮(61)
春尽日·····	郑 珍(63)
云门燈·····	郑 珍(64)
黄焦石·····	郑 珍(66)
述哀·····	邓辅纶(68)
翠微亭·····	张之洞(71)
今别离(四首)·····	黄遵宪(73)
登巴黎铁塔·····	黄遵宪(78)
冬述四首示子培(选一)·····	陈 衍(82)
宿新安县示子言·····	俞明震(86)
焦山松寥阁夜坐·····	俞明震(87)
言天·····	许承尧(89)

七 言 古 诗

圆圆曲·····	吴伟业(93)
打冰词·····	吴伟业(99)
煮粥行·····	尤 侗(101)
李家娘·····	吴嘉纪(102)
哀羊裘为孙八赋·····	吴嘉纪(105)

一钱行赠林茂之·····	吴嘉纪(106)
打鲥鱼(二首)·····	吴嘉纪(107)
打虎儿行·····	毛奇龄(109)
官军行·····	汪琬(111)
马草行·····	朱彝尊(112)
奉送巴大将军东征逻察·····	吴兆骞(114)
麻阳运船行·····	查慎行(116)
毗入城行·····	赵执信(118)
制府来·····	沈德潜(120)
开平王孙种菜歌并序·····	厉鹗(123)
私刑恶·····	郑燮(126)
白水岩瀑布·····	严遂成(127)
登报恩寺浮图·····	王又曾(129)
松树塘万松歌·····	洪亮吉(132)
狮子林歌·····	吴锡麒(134)
买鱼歌·····	宋湘(136)
圈虎行·····	黄景仁(138)
征妇怨·····	孙原湘(141)
善才生二十五月矣，计识得二百五十余字， 示以诗云·····	王 昙(142)
卧闻蟋蟀偶成·····	舒 位(144)
侠客行·····	张维屏(146)
河南道上乐府四章(选二)·····	陈 沆(148)
能令公少年行·····	龚自珍(149)