

錢仲聯編著

近代詩鈔

壹

江蘇古籍出版社

圖書在版編目 (C I P) 數據

近代詩鈔／錢仲聯編選．—南京：江蘇古籍出版社，
1993.3 (2001.10重印)

ISBN 7-80519-464-5

I . 近... I . 錢... II . 詩歌—作品集—中國—近代
N . I222

中國版本圖書館CIP數據核字 (2001) 第068216號

近 代 詩 鈔

編 者：錢仲聯 編著

出 版：江蘇古籍出版社(郵政編碼：210009)

發 行：江蘇省新華書店

印 刷：如東印刷廠

850×1168毫米 1/32 印張73.375 插頁15

2001年10月第1版第2次印刷

字數：1,577,000 印數：2,001—5,000冊

ISBN 7-80519-464-5/I·143

定 價(全三冊)：100.00元

(江蘇古籍版圖書凡印刷、裝訂錯誤可隨時向承印廠調換)

前言

近代詩歌，產生在中國社會急劇變化，民族災難空前深重的時期。它帶着這一歷史時期所特有的鮮明的時代特徵，在中國古典詩歌的發展史上，留下了極其光輝的篇章。

從一八四〇年鴉片戰爭開始的中國近代七十多年，是中國漫長的封建社會逐步淪為半封建半殖民地社會的時期。鴉片戰爭前夜，清王朝已經日益腐朽、沒落，鴉片戰爭後，西方殖民主義的野蠻入侵，更把中華民族推入了災難的深淵。外國侵略者的瘋狂掠奪和蹂躪中國人民的暴行，清王朝奉行的賣國投降政策和對內壓迫的加深，激起了中國人民的憤怒和反抗，激發了無數的愛國志士救亡圖強的心願。七十餘年中，從「平英團」到「太平天國」，從中日甲午戰爭後臺灣人民奮起保衛國土的鬥爭到波瀾壯闊的義和團運動，從戊戌維新變法到埋葬清王朝的辛亥革命，鬥爭浪潮此起彼伏，一浪高過一浪。「夫詩者……盈於情，奮於氣，而擊發於境風識浪，奔昏交湊之時世」（錢謙益《愛琴館評選詩慰序》）。正是順應着這動蕩劇變的時代，產生了從內容到形式都有了新的變化的近代詩歌。近代詩歌，以它鮮明的時代色彩，突出的愛國主義精神和藝術形式的刻意創新，風格流派的爭奇鬥

妍，在中國詩歌史上，劃出了一個全新的發展時期。

下面，試將近代詩歌的發展演變勾勒一個大致的輪廓。

在近代詩歌發展史上，開創了一代詩風的傑出詩人，是力主詩歌革新的龔自珍、魏源等人。龔自珍，他不僅是一位著名的啓蒙思想家，同時也是啓一世之蒙的詩人。他去世於鴉片戰爭爆發的次年。正如他自己所說：「一事平生無齟齬，但開風氣不爲師」（《己亥雜詩》），無論是他作品的思想內容到藝術形式，還是對整個近代詩壇的影響，稱他是首開一代風氣之先，是當之無愧的。那時的詩壇，不少人還在做着「乾嘉盛世」的美夢，作着繁華風月、粉飾太平的吟唱，有的人則懾於清王朝的專制統治，「避席畏聞文字獄，著書都爲稻粱謀」（龔自珍《詠史》），經過清初詩人的大力振興，已被蕩滌了的元明時代的衰頹詩風，又瀰漫着整個詩壇。正是龔自珍，如漫漫長夜裏的一聲驚雷，在「萬馬齊瘡」中，發出了第一聲振聾發聵的呼喊。他的詩歌革新和政治上的革新主張是緊密聯繫的。他自覺地以詩歌爲武器，以他那歷史批判家的銳利眼光和那枝橫掃一世像彗星一樣光芒四射的詩筆，深刻地剖析了他所生活着的那個社會，他更以歷史預言家的目光，清醒地揭示了清王朝已歷史地進入了它的末世，並大聲疾呼變更「風雷」的到來，表現了對「不拘一格降人才」的憧憬和「落紅不是無情物，化作春泥更護花」爲社會變革不屈不撓、至死不渝的獻身精神。在藝術上，龔自珍的詩境界奇肆，形象瑰瑋，想象豐富，才藻紛披，充滿着浪漫主義的色彩。它有力地掃蕩了清中葉以來詩壇上衰頹不

振的詩風，也有有力地感染和鼓舞了近代資產階級改良派和革命派的詩人們，他們從龔詩中吸取有益的營養，並形成了那一時代的詩風。與龔自珍同時而去世較晚的，還有魏源、張際亮、林則徐等，他們在開創近代詩風中也作出了卓越的貢獻。魏源和龔自珍在政治上同是力主變革的進步思想家，又是詩壇上的摯友，論詩也和龔自珍的強調感人作用一致。但他一生「喜經世之略」，十分注重研究中國的實際問題，又不像龔自珍過早地離開了人世，而是親歷了鴉片戰爭，並親自參加了抗擊侵略者的鬥爭，因而他的詩與龔自珍狂飈捲地的風格迥異，他更多地注重實際，以詩寫史，寫作了不少反映鴉片戰爭史實的作品。他一生喜遊名山大川，寫作了大量的山水詩，不僅真實地記錄了他的遊蹤，描繪了祖國山河的壯麗景色，表達了他對祖國的深沉的愛，而且也寄托了自己的哲學思想、政治抱負，體現了他的求實精神，為中國的山水詩開拓了新的境界。福建詩人張際亮，他不滿於乾嘉以來詩壇上復古模擬的詩風，主張作詩要「原本風騷，歌泣鬼神，宣泄萬類之情，震蕩一世之氣」，「經以才氣，緯以華藻，不磨風格，而不為摹仿」（《鄭雲麓詩序》）。可以看出，這是和龔自珍的主張相接近的。由於他一生窮愁潦倒，壯志難申，鬱結於中，因此，他的作品大多反映他在浪迹江湖期間目睹的封建社會的黑暗和腐朽，百姓的災難和心聲，抒寫鬱勃不平的懷抱，表達變革現狀的思想。鴉片戰爭中，他隨浙東人民從戰爭前綫流亡到後方，一路所見，滿目瘡痍，他寫下了不少反映這場戰爭的作品，表現了他鮮明的愛國情感。在藝術上，他的詩風格沉雄悲壯，樸實自然，但成就不及龔、魏。林則徐是近代著名政治家，不以詩名，早期詩作大多是官場應酬或詠畫祝壽之類的內容，但在鴉片戰

爭時期，尤其是因禁烟獲罪而遣戍伊犁以後，他寫作了不少反對外國侵略、繫念國家安危、抒發對投降派的憤激的作品，慷慨悲壯，情真意切，洋溢着濃鬱的愛國主義精神。這些作品，對詩風的轉變具有較大的影響。

鴉片戰爭的風暴，使詩壇發生了強烈的震盪。不少詩人親身經歷了戰爭的洗禮，從風雨如磐的黑夜中驚醒，正視了國家的危機，民族的災難。他們跳出了個人生活的狹隘天地，改變了以往吟風弄月、應對酬唱的無聊詩風，寫出了深刻反映這一時期歷史現實的一代史詩，從而在中國古典詩歌的發展史上揭開了新的一頁。外國的侵略，中國人民抗擊侵略者的鬥爭，成為這一時期的重要主題。這時成就卓著的詩人，除上述詩人以外，主要有姚燮、魯一同、朱琦、貝青喬四家。姚燮，是譚獻所稱的「浙東一巨匠」，他不僅精通詩詞，還擅長駢文、書畫，除了經傳子史以外，還潛心小說、戲曲的研究，博覽佛、道二藏，從其中吸取奇幻瑰麗的東西，以豐富他那種富有浪漫色彩的藝術才華。鴉片戰爭中，他的家鄉被英軍侵占，他親歷戰禍，目睹了英軍的暴行，因而寫下了大量史詩式的作品。此外，他的作品內容還突出地表現在兩個方面，一是刻劃浙江山水的紀游詩，如普陀、四明等都是數十首為一組的大型組詩，秀警鏗刻；二是反映現實的樂府詩，揭露階級矛盾和人民災難，十分深刻，詩筆兼具古樂府、張王小樂府、元白新樂府之長。其他如通過旅途生活的描述反映社會面貌的組詩，描寫鄉土風情的七絕，歌咏民間藝術如音樂、舞蹈等的長篇，也頗多佳構。其中突出的名篇是《雙鳩篇》。廣西詩人朱琦，是當時朝廷頗有影響的愛國官員，他的《怡志堂詩稿》，其中不少詩，反映浙東戰爭，或

一詩一事，或一詩一人，吸取了中國紀傳文學記事寫人的表現手法，情節安排逶迤曲折，刻劃人物形象栩栩如生，凝聚了詩人深厚的感情，飽和着風雷激蕩的氣勢，堪稱抗英英雄譜。他的詩取徑韓愈而又不拘常規，富於變化，風格雄渾奇峻，「如百金駿馬，驚波注壩，絕不蹉跌」（梅曾亮語）。江蘇詩人魯一同，是清中葉著名詩人及詩論家潘德輿的同鄉後輩，關係在師友之間。鴉片戰爭中，他以史入詩，寫作了不少堪稱史詩的巨制，鞭撻投降派琦善諸人的誤國，余步雲等輩的不戰而逃，歌頌關天培的英勇抗敵，壯烈殉國，痛惜林則徐的遣戍伊犁，魄力沉雄，蒼涼盤鬱，大筆淋漓。連目空一代的李慈銘也不能不稱這些詩「氣象雄闊」、「浩蕩之勢，獨來獨往」、「傳之將來，足當詩史」（《越縕堂日記》）。他還寫作了一些反映社會黑暗現實的作品，如《荒年謠》等。貝青喬，是同時寫有關鴉片戰爭題材的詩歌數量最多的詩人。鴉片戰爭中寧波三鎮失陷後，他以一介書生，投筆從戎，隨奕經東征。在現實鬥爭中，他目睹了奕經軍中的種種腐敗和醜惡，也看到了低級官吏和士兵的英勇無畏。激昂的愛國正氣，使他寫出了像《咄咄吟》這樣由一百一十餘首七絕組成的敘事組詩。他甚至冒着危險而義無反顧，「倘教詩獄烏臺起，臣軾何妨竄海南！」這種寫法，在近代詩歌中也是獨樹一幟，在詩歌史上，也是罕見的。晚年流浪雲貴，他又寫下了不少模山範水之作，刻劃奇險，獨闢蠶叢。這四家雖然都同寫鴉片戰爭，但由於他們分屬不同的流派，風格各異，因而在詩歌的表現上又呈現了不同的風貌。此外，這一時期還有張維屏、金和等也寫了不少鴉片戰爭題材的作品。張維屏，原是受舊詩風影響很深的詩人，但在鴉片戰爭中，目睹了英軍的暴行和廣東三元里人民的抗英鬥爭，詩風也發生

了變化。「風人慷慨賦同仇」《三元里》，促使他寫出了像《三元里》這樣中國詩史上第一次正面歌頌中國人民奮起反抗外國侵略者的正義鬥爭的光輝詩篇。金和在英軍包圍南京期間，被圍城中，親身感受了清王朝吏治的腐敗和外國侵略軍的橫暴，寫下了《圍城紀事六咏》，反映南京被圍的事實，受到他的外曾祖吳敬梓《儒林外史》諷刺手法的啓示，詩作諷刺尖刻，格調別致。小說對詩歌創作的影響在他詩中得到了體現。太平天國時，他寫了叙事長詩《蘭陵女兒行》、《烈女行記黃婉黎事》，歌頌了敢於跟強暴勢力鬥爭的英勇女子，客觀上暴露了清王朝反動軍隊危害人民的罪惡，詞鋒犀利，叙事曲折洞達，人物形象鮮明。但他在太平天國佔領南京後，身處城中，約清軍攻城，裏應外合，企圖破壞革命，對農民起義抱着極端仇視的態度，大量的詩作，咒罵農民軍，歌頌劊子手，實是用毒草織成的魅人的花環。

這一時期的詩壇上，還出現了崇尚宋詩的風尚，主要詩人有鄭珍、何紹基、莫友芝、江湜等。他們大多不滿於清中葉詩壇上出現的貌襲唐人、摹古無創新的衰頹詩風，志在懲前人之失，追求詩歌新途徑的開闢。鄭、何、莫三人，都出自程恩澤的門下。程恩澤是著名漢學家，提出「凡欲通義理必自訓詁始」的主張，並貫徹到詩歌方面，成為近代合學人之詩、詩人之詩爲一的先驅，詩學韓愈、黃庭堅，走的是清中葉浙人錢載拗折瘦硬的路子。鄭、何、莫等人，受他的影響最深，而且都能青勝於藍。三人中，尤以鄭珍的成就最高。鄭珍是著名的經學家，是近代同光體所稱「學人之言與詩人之言合」（陳衍《近代詩鈔》）的旗幟。藝術風格突出地表現爲奇奧和平易兩種。奇奧的一種，陳衍曾稱近代

詩「語必驚人，字忌習見，鄭子尹（珍）之《集經集詩鈔》爲其弁冕」。但這類作品數量不多，佔絕大比重的是平易的一種。何紹基，詩出入蘇、黃，被後人稱爲「晚清詩人學蘇最工者」（金天羽《藝林九友歌序》）。他的作品大量是模山範水、金石考訂的內容，有少數表現愛國思想的佳構。但官場應酬、祝壽宴飲等的作品也不少。近體未能脫盡乾嘉習氣，總的成就在鄭珍之下。江蘇詩人江湜，一生身世坎壈，所寫作品，以個人遭遇爲多，在一定程度上反映了那一時代下層知識分子的痛苦境況，他的大量的山水詩，一掃瀟灑於當時江蘇詩壇的綺麗之風，清新剛健，意致新雋。他是清代的孟郊、楊萬里，而又不爲孟、楊所限，以白描瘦折見勝，語言樸素通俗，形成了自己獨有的風格，「創壇坫於江海之上，獨吟無和」（金天羽《答蘇堪先生書》）。總的看來，宋詩派的詩人在藝術上都各有自己的追求，其中的名家都能形成自己的風格，但由於他們的作品大多脫離當時重大的鬥爭現實，而且都是在學古的領域裏翻新，因此他們的成就就有了局限。

從上面粗略的介紹中，我們可以看到，在從鴉片戰爭前後到太平天國以後的這一段歷史時期內，近代詩歌就以它鮮明的時代特色和創新精神開創了一代詩風。濃鬱的愛國感情，是這一時期進步詩歌的主旋律。這種愛國主義精神，與在此以前表現國內民族矛盾和滲透着忠君報國等封建觀念的有着顯著的不同，從而在中國詩歌史上寫下了新的篇章。在詩歌的藝術形式、表現手法和語言運用等方面，適應內容的需要，也有新的創造，表現了不同程度的創新精神。它對乾嘉以來的詩風是一個重大的突破，開導了近代詩歌發展的先河。但由於這一時期的詩人大多是封建知識分子，在

對待農民起義問題上，幾乎無一例外地反映了他們封建階級的立場，因而對太平天國這樣波瀾壯闊的農民起義，幾乎沒有留下藝術性強的史詩式的作品。這不能不說是近代早期詩歌中的一大缺憾。

太平天國失敗以後，清王朝出現了苟延殘喘的局面。十九世紀九十年代，日本帝國主義發動了侵略中國的中日甲午戰爭，世界上崛起的帝國主義列強，幾乎無一不把它們的魔爪伸向了中國，進一步加劇了國內的矛盾，清王朝已處在覆滅的前夜。同時，中國的民族資本主義也在帝國主義和封建主義壓迫的縫隙中得到了發展，壯大，中國的資產階級也作為一個獨立的勢力登上了政治舞台。西方的各種新思想、新知識也隨着中國閉關鎖國的大門的被打開而涌了進來，不少愛國的有識之士開始睜眼看世界，向西方尋找真理，探求拯救中華的出路。就在這民族危亡的關頭，資產階級改良派的人們，興起了旨在救亡圖強的資產階級改良主義的政治運動。資產階級的思想家，爲了擴大文化戰綫上的陣地，展開了「詩界革命運動」，產生了「新派詩」，使詩歌從內容到形式又有了新的變化，而與前期劃出了兩個不同的時期。這一運動的主要詩人據梁啟超《飲冰室詩話》所列有黃遵憲、丘逢甲、康有爲、梁啟超、夏曾佑、蔣智由、譚嗣同等人，不在梁啟超所標隊伍中的還有文廷式、許承堯、金天羽等名家。他們有的本身就是維新運動的領袖，有的則是這一運動的直接參加者或積極支持者。他們繼承了龔自珍開創的新的詩風，有意識地提出了反對復古、革新詩界的主張。康有爲在《與菽園論詩》中說：「新世瑰奇異境生，更搜歐亞造新聲」、「意境幾於無李杜，目中何處着元明」，表現了

突破舊詩樊籬的精神。梁啟超、夏曾佑、譚嗣同等正式提出了「詩界革命」的口號。所謂「詩界革命」，按照梁啟超的說法，是「革其精神，非革其形式」、「要能以舊風格含新意境」(《飲冰室詩話》)。他又說：「今日不作詩則已，若作詩……不可不備三長：第一要新意境，第二要新語句，而又須以古人之風格入之，然後成其為詩」(《夏威夷游記》)。從這裏可以看出，「詩界革命」所說的新，是指在運用舊體詩這種形式時，從詩歌的內容到語言技巧都要有新的創造。這樣做，是基於他們對詩歌的社會作用的正確理解。黃遵憲晚年給梁啟超的信中說：「吾論詩以言志為體，以感人為用。」給邱煒蓁的信中說：「詩雖小道，然歐洲詩人出其鼓吹文明之筆，竟有左右世界之力。」所以他們十分重視詩歌的戰鬥功能，自覺地運用詩歌為他們的政治改革服務。表現在詩歌內容上，一方面，他們寫出了大量以救亡圖強、鼓吹變革為主題的作品，閃耀着鮮明的愛國精神和時代色彩；一方面，主張寫「古人未有之物，未闢之境」，寫出了大量「以舊風格含新意境」，表現和宣傳新思想、新知識、新事物的作品，極大地開拓了詩歌內容的疆宇。在詩歌形式上，他們在中國古典詩歌的舊規格內刻意創新，對中國古典詩歌的優秀傳統，既加以繼承，又不受傳統形式的束縛，努力開拓新的天地，擴大詩歌的表現力，他們還提出了「我手寫我口」，以「流俗語」、新名詞入詩，在詩歌通俗化的道路上作出了可貴的探索和嘗試。「詩界革命派」的詩人由於各人的經歷和藝術追求上的差異，在取得的成就上也有高下之分，並呈現着不同的風貌。其中「能鎔鑄新理想以入舊風格」的旗幟，當推黃遵憲。黃遵憲，是維新變法運動的重要人物之一。他作品的内容，突出地表現在兩個方面：一是以詩寫史，寫下了一系列

記錄當時國內重大事件的敘事長詩，傳出了詩人對祖國失地的悲痛呼號，爲保衛國土而發出的鏗鏘誓詞，表達了「傾倒四海水，此恥難洗濯」的悲憤和對侵略者罪惡的控訴，憤怒呵斥了誤國庸臣、賣國漢奸，對爲國犧牲的壯士作了馨香膜拜的禮贊，爲英雄將帥唱出了聲入雲霄的高歌，形象地體現了詩人激烈的愛國主義感情，一類是出游海外時和歸國後補寫的作品，這類作品，反映了當時的國際風雲，表現了新鮮事物和異域風情，爲近代詩歌輸進了新鮮血液，開拓了歷代詩歌所從未有過的新題材、新意境。在藝術上，跟他改良主義的思想和詩歌內容相適應，他早年就已揭舉了「別創詩界」的旗幟，在當時籠罩着復古迷霧的詩壇上，他和詩界革命派的詩人們一起，在創新的道路上進行了不懈的探索和努力。他還十分注意從勞動人民口頭文學中吸取營養，從而極大地豐富了他的詩歌的藝術表現力。因此，他的詩不僅爲「詩界革命」的詩人「羣推爲大家」（梁啟超語），稱他是「詩世界之哥倫布」（丘逢甲語），也得到了其他流派詩人一致的稱譽，如同光體的魁傑陳三立就稱他「馳域外之觀，寫心上之語，才思橫溢，風格渾轉，出其餘技，乃近大家。此之謂天下健者」。和黃遵憲晚年一起唱和的臺灣詩人丘逢甲，是詩界革命的又一重要作家。他遭逢了中日甲午戰爭失敗後割讓臺灣給日本的奇恥大辱，並親自領導了臺灣義軍反抗日本侵佔臺灣的鬥爭，兵敗內渡大陸以後，念念不忘收復祖國失地，寫下了大量的抗日詩歌，悲壯慷慨，表現了他對「大九州當大一統」的堅定信念和「未死終留報國身」的愛國深情，比黃遵憲的詩更富於藝術感染力。他也像黃遵憲一樣，寫過不少反映新事物的長篇古體。康有爲、梁啟超、譚嗣同，都是維新變法的領袖，直接參加了變革現實的實際鬥

爭，他們的詩，大都自覺地「能鑄鑄新理想」，或者感時傷國，傾訴救國救民的情懷，或者意氣風發，申述變革現實的抱負，或者淋漓酣暢，以詩鼓吹變法，或者慷慨高歌，抒寫獻身變革的豪情。在藝術上，又各有追求，風貌各異，體現了詩界革命的實績。夏曾佑、蔣智由、曾和黃遵憲被梁啟超推為「近世詩界三傑」，黃、丘兩家，反映現實的面貌，工於外籀，夏曾佑善於融化東西方哲學思想、美學思想為詩，探索蘊藏在內心的秘奧，工於內籀。文廷式、許承堯、金天羽等人，是未被梁啟超列入詩界革命隊伍的詩界革命的重要詩人，他們在政治上也是維新改良運動的支持者或具有改良思想的進步人物，作品中也有大量反映新事物、新哲理的內容。吳江金天羽，是稍後的詩界革命在江蘇的一面旗幟。這時，資產階級的改良運動已經過去，隨之而來的是資產階級民主革命的浪潮。他早年參加上海的革命團體愛國學社，受到民主革命思想的影響。由於他有比較進步的詩學觀和沉博絕麗的才華，廣泛地吸收了前代詩人的營養，不拘一格，在詩歌中表達了「愛自由者」的思想感情。他的詩集中，引人矚目的是一大反映國內外重大事件和人物的作品，因此，國際自第一次世界大戰至第二次世界大戰，國內自第一次中日戰爭至第二次中日戰爭（八年抗戰），六十年間的歷史面貌，都在他的詩歌中得到了藝術的再現。他的大量描寫祖國山河的詩篇，雄偉奇譎，千變萬化，也是前人未有的境界。「詩界革命」從總體上說，終究沒有能從根本上擺脫舊體詩的束縛，只能在舊體詩的規格內翻新，因此，「詩界革命」也如絢爛的晚霞，很快成為歷史的陳迹。儘管如此，他們留下的詩篇和取得的成就，足以突過元明以來的詩壇，成為幾千年中國古典詩歌的後勁；他們在詩歌通俗化方面所

作的努力，也爲五四運動前後掀起的白話詩運動架起了橋梁。

繼「詩界革命」而起的，是資產階級民主革命的戰士詩人和宣傳資產階級民主革命的「南社」詩人。他們詩歌的形式和風格，仍然是襲自珍的傳統的繼承，在舊體詩的形式中力圖突破傳統寫法的束縛，與「詩界革命」並無二致；在內容上，與「詩界革命派」則有了改良與革命的區別，表現了辛亥革命前後革命黨人爲拯救祖國危亡，爲推翻清王朝專制統治而英勇獻身的革命理想和英雄氣概，作品中洋溢着強烈的愛國主義和民主主義的革命精神。秋瑾是近代傑出的女革命家，也是爲數不多的近代著名女詩人之一。章炳麟是資產階級民主主義革命的政治家，詩歌的主張都是復古的，認爲「四言自風雅以後，菁華已竭，惟五言猶可仿爲」。留下的一些古體詩，形式上效法漢魏樂府，跟革命內容不相稱，而早期少數宣傳革命的小詩，則頗爲出色，後期游歷南洋和雲南的作品，則力求高簡，不尚古奧。南社是這時在詩壇上聲勢頗壯，影響最大的革命文學團體，它是一個用詩文來鼓吹舊民主主義革命、團結愛國知識份子的組織，成立於辛亥革命前二年——一九〇九年十一月，以此社提倡於東南，「樂操南音」，寓有反抗北方清王朝的意思，因取名南社。最初參加的有十七人，一年後發展到一百九十三人，最後增加到一千一百七十人之多。經歷時間十五年，影響之大，不亞於明末的幾社和復社。南社詩人也高舉着「詩界革命」的旗幟，在舊形式的範圍內寫革命的新內容，但如上所述，它與「詩界革命」派在內容上有着革命與改良的本質區別。他們的詩學觀，突出地表現在反對當時的「同光體」，認爲它是「比較保守的」，並公開宣稱，近代「是同光體的人和比較進步的南社派詩人

爭霸的時代」(柳亞子《介紹一位現代女詩人——林北麗》)。同時，他們又極力提倡龔自珍的詩，認為是「三百年來第一流，飛仙劍客古無儔」(柳亞子)。可以說，學習龔詩，反對同光體，是南社詩人共同的傾向。南社詩人的傑出代表是南社三創始人之一的柳亞子，最爲可貴的是，他始終能追隨時代的步伐，跟着歷史的發展而前進。南社的另一位創始人陳去病，也寫下了充滿革命激情的詩篇。他舊學造詣很深，詩多憂憤國事之作，蒼涼悲壯，豪健有力。除柳、陳以外，其他成就較高的南社詩人還有黃人、蘇曼殊、黃節、諸宗元、林景行、林學衡等。就詩而論，黃人堪稱南社初期的怪傑。他的詩奇才橫溢，藻采驚人。在藝術風格上，屬於胡天游、王譽、龔自珍一派，但用以抒發革命的激情，就取得了比前人更爲卓越的成功。蘇曼殊的詩，大部份是自悲身世之作，纏綿悱惻，風格輕清雋永，苦麗綿眇。黃節和諸宗元，都是早年加入南社而後來又與宋詩派人來往的詩人，詩風也都以冲和淡遠取勝，但黃節得力於陳師道，爲詩着意於骨格，「筆必拗折，語必淒惋」(陳衍《近代詩鈔》)；而諸宗元則才氣橫溢，師法龔自珍、魏源，早期作品骨格騰健，中年以後，轉向蒼渾。林學衡早期也是學宋詩的，後期自稱「尚論今古之詩，當推余第一，杜甫第二」。余詩實盡得古今之體勢，兼人人之所獨專」(《麗白樓詩話》)。大體說來，南社詩人的作品，往往戰鬥性強，藝術性不足，但他們所激發的民族民主精神，在中國古典詩歌的發展史上，却留下了耀眼光輝。

除上述詩派和詩人以外，在近代後期的詩壇上，還活躍着衆多的流派，有成就的詩人也很多。這時的詩壇，一方面呈現着繁花似錦的絢爛景象，一方面，又展現了極其複雜的情況。既有不同宗

尚的種種學古詩派，又有不屬任何詩派的孤吟無和的詩人；詩人中，既有不屬詩界革命又不屬南社等資產階級民主革命派的其他愛國者，又有政治上偏於保守，有的在清亡後還以遺老自居，而在詩歌造詣上卓有成就的詩人；就詩派而言，同是學古，又有以宗尚不同而立的，又有以地域不同而分的。在這衆多的詩派詩人中，影響最大，也最爲人們所詬病的，是同光體派。同光體，是近代各種宋詩派的總稱，正如同光體的巨子陳衍所說：「同光體者，蘇堪（鄭孝胥）與余戲稱同（同治）、光（光緒）以來詩人不墨守盛唐者」（《沈乙庵詩序》）。這一派的詩人，大抵上都不滿墨守唐人、泥古不化的詩風，繼承鄭珍、何紹基等開導了先河的宗尚宋詩的風尚，希冀在學古的領域內開拓詩歌的新途徑，使詩歌具有新的生機。但由於這一派的詩人除少數曾參加維新運動以外，不少人都是封建統治階級的高級官吏和封建文人，在近代尖銳複雜的政治鬥爭中，思想保守，有的在清亡後以遺老自命，有的在政治上墮落成爲人們所不齒的反動派，當時就遭到了南社的攻擊，甚至被貶爲反動內容和復古形式合一的代表而列入掃蕩之列。其實，這個詩派，有它藝術上的特點，他們的學古，不同於摹古，其中代表作家的作品，在不同的時期，內容也有比較進步和倒退反動的變化；他們各家的論詩主張和創作實踐，也有同有異，有高低，需要分別研究。同光體，按地域和宗尚的不同，可以分爲三個主要的流派。一是閩派，這一派以陳衍、鄭孝胥、沈瑜慶、陳寶琛、林旭爲代表，最後由李宣龢等人爲殿。他們的學古方向，淵源韓、孟，於宋人偏重於梅堯臣、王安石、陳師道、陳與義、姜夔，沈瑜慶則偏宗蘇軾，陳衍又接近楊萬里。陳衍，是同光體著名的詩論家，論詩提出了「三元」（開元、元和、元祐）之說，

以爲「宋人皆推本唐人詩法，力破餘地耳」，「若墨守舊說，唐以後之書不讀，有日蹙國百里而已」。標舉了學宋的旗幟；他還提出合學人之詩與詩人之詩爲一的主張，對近代舊詩壇，發生過廣泛的影響。他的詩在用筆的曲折等形式技巧上用功甚深，風格清健。陳寶琛是晚清頗有名望的朝廷重臣，曾官至弼德院顧問大臣，任溥儀師傅，但在此以前的二十五年中，因獲罪慈禧，長期罷官家居，因多感慨時世的作品，寄託深遠，表達了他對國事的繫念，絕不是無病呻吟之作。晚年拒絕溥儀，鄭孝胥之邀，堅決不往偽滿洲國，表現了崇高的民族氣節。詩學王安石，陳三立曾稱「感物造端，蘊藉綿邈，風度絕世」。後山所稱「韻出百家上」者，庶幾過之（《滄趣樓詩集序》）。林旭爲戊戌六君子之一，殉難時年僅二十四歲，詩學黃庭堅、陳師道，下功夫很深，自稱「詩成不得誇補韻，只好從人笑鈍根」。二是贛派，遠承宋代江西派而來，以黃庭堅爲宗祖，其首領爲陳三立，其他尚有華焯、胡朝梁、王灝、王易、王浩及三立之子陳衡恪、陳隆恪等。陳三立被宋詩派推爲一代宗師，地位幾等於宋代黃庭堅。三立爲詩，強調的是要像陶淵明詩那樣平淡中鬱風雷之氣的特點，詩作與政治緊密結合的特點，追求的是黃庭堅詩經千錘百煉而達到自然天成的境界，但這種爐火純青的藝術至境，談何容易！他年輕時也是維新變法的積極參加者，曾在湖南協助其父陳寶箴推行新政，戊戌變法失敗，父子同被革職，放歸故里，永不叙用。因此，他的作品中有不少反映重大事件的名篇，描繪歷史風雲，控訴帝國主義瓜分中國的罪行，有的作品則反映動亂時世，揭露清王朝壓迫、剝削人民的罪惡，有的鼓吹變法，主張富國強兵，愛國精神是很強烈的。三是浙派，以沈曾植、袁昶爲代表，繼承者是金蓉鏡。這一派上