

经典
100

古诗一百首

施议对 主编

施议对 编纂



施议对 主编

施议对 编纂

古诗一百首

岳麓书社

图书在版编目(CIP)数据

古诗一百首/施议对编纂. —长沙:岳麓书社, 2010

ISBN 978 - 7 - 80761 - 362 - 6

I. 古... II. 施... III. 古典诗歌—作品集—
中国 IV. I222

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 259358 号

经典一百系列

古诗一百首

主 编:施议对

编 纂:施议对

责任编辑:曾 倩

封面插画:蔡 皋

封面设计:萧睿子

岳麓书社出版发行

地址:湖南省长沙市爱民路 47 号

电话:0731—88885616(邮购)

邮编:410006

网址:www.yueluhistory.com

2011 年 1 月第 1 版第 1 次印刷

开本:787 × 1092 1/32

印张:8.375

字数:216 千字

印数:1—10,000

ISBN 978 - 7 - 80761 - 362 - 6/I · 943

定价:19.00 元

承印:长沙瑞和印务有限公司

如有印装质量问题,请与本社印务部联系

电话:0731—88884129

凡 例

——经典一百：21 世纪古典诗歌读本丛刊

20 世纪，古典诗歌的传习与流播，自五六十年代的经典读本起，经由七八十年代的鉴赏辞典，到八九十年代的阐释读本以至九十年代末的白文读本，绕了一个大圈，步入 21 世纪，又回到经典读本上面来（详见总序）。丛刊推行，迈步从头，但愿有个好的开端。

1. 古典诗歌乃中华瑰宝，新世纪精神文化建设重要资源。或因枝以振叶，或沿波而讨源，读本丛刊，力图最精粹的呈现。

2. 综合比勘，专家独断。所立篇目，对于以往读本，须有所增益。一百当中，若干篇章，非所常见。

3. 一斑全豹，门径导引。卷首导言，兼顾各方之外，有自身体会所得，具个人风格。

4. 规范化，标准化。作品文本，以最佳、最完善提供，一律以三种标点断句：“、”表顿，“，”表逗（读），“。”表句，并表韵。依格式排列。

5. 扼要简明，便利疏通。注释依次列于原作之下。非十分必要，可以不注。

6. 以简驭繁，一语破的。解说部分，于简单介绍作者以及相关背景之外，自由加以发挥，但须立足文本，有为而发，能见性情；不要一般化的议论，或者人云亦云，以免点金成铁，贻误大众。

总 序

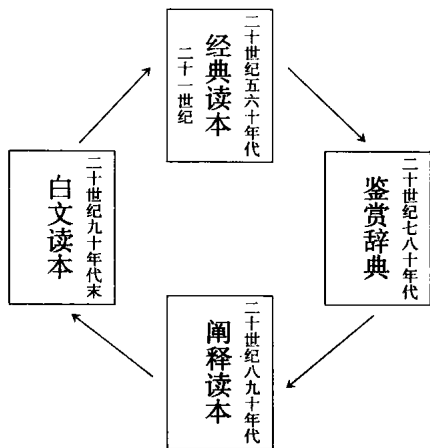
——不学诗，无以言

施议对

古代韵文，从较大范围上看，所指当为古代一切有韵之文，无论诗或者非诗，都包括在内，此乃与无韵之文——散文相对而言；而从较小范围上看，所指则为韵文中之诗，并不包括非诗之韵文，具体地说，就是诗、词、曲以及歌赋。因此，一般将其当做古代诗歌（Classical Poetry）看待。

古代韵文作为一门必修科目而被列入大学教程，这在具有古老传统之中国，虽并非绝无仅有，但就当前状况看，却甚为难得。因为自从1949年以后，内地各高等院校均不开设古代韵文这门课，原有诗选、词选或者诗词选，亦被并入有关古典文学科目，作为文学史进行讲授。半个世纪以来，所谓教授不教，学生不学，古代韵文一直未能走上大学讲台。前几年，在全国政协八届二次会议上，孙轶青、范静宜、傅璇琮、张常海、张西洛、沈鹏联合发言，曾提出建议：“大学中文系应设诗词必修课，中文系毕业的学生应该学会创作符合格律的诗词。”这建议至今尚未实现。台港二地，个别院校据说仍然坚持韵文教学，并要求学生进行写作训练，亦尚未全面推广。

半个世纪以来，两岸四地——大陆、台湾、香港、澳门，由于不学诗所造成的后果，已是明显可见。在写诗填词方面有关问题，拙文《新声与绝响——从澳门看诗词创作状况及前景》曾加以披露。这里着重说品诗论词问题。这一问题可以从出版状况得到反映。但整个出版界，包括所有图书市场，真不知从何说起，只能粗枝大叶，说点观感。我以为，从时间推移看，自 20 世纪 50 年代至今，有关古代韵文之出版，如以具体出版物为标志，似依照下列程序进行：



出版界这一程序之推进，既因应社会需求，亦体现古代韵文读与写之实际水准。20 世纪 50 年代及 60 年代初期，经过反右以及教学改革，古代韵文逐渐丧失地盘，而有关专门家并未退下阵来，出版界仍以刊发各种经典读本为主。例如人民文学出版社所推出一套古典文学读本丛书，包括余冠英《诗经选注》《汉魏六朝诗选注》，冯至、浦江清等《杜甫诗选》，钱锺书《宋诗选注》等，皆堪称典范。有一位从事研究及出版工作四十余年之学者谓，该丛书“对我们一代人是起了培育、辅导作

用的”（傅璇琮语）。这当是实情。但是，20世纪70年代末及80年代之后，鉴赏热兴起，“马二先生”领导出版新潮流，情况即发生较大变化。一方面，连炒带抄，原有作品之解读，被变成诗学辞典；另一方面，立异标新，本来诗学之发明，被换上玄学包装。这一变化，不仅将一片片薄瓦变巨砖，令人不胜负荷，而且诗词本身也不知道被变到哪里去了。这当也是实情。这一状况之出现，除了社会环境影响以外，相信与高校教学有关。因为韵文被当做文学史讲授，尽管亦提及作品，却比较注重时代背景及作者生平，往往以史代诗，将文学课变成历史课或一般政治常识课。加上老成凋零，新一代接不上，自然另找出路。这就是我所说后果。

二

出版状况，反映不学诗后果。从时间推移看，五十年间的状况，大致有如上述。从空间转换看，两岸四地之大陆、台湾，再加上日本，有关状况似乎亦可以为这一后果提供借鉴。这主要体现在读与写之方法、步骤上。如用一种不很恰当之比喻加以描述，我以为，古代韵文之读与写，其具体方法与步骤，在目前之中国大陆、台湾以及日本，通常以下列三种方式出现，即：地上爬、空中走、天上飞。三种方式，一种是爬格子，着眼于考据；一种是倡高论，偏重于义理；一种则为二者之折中，考据、义理都来得。三种方式，各有所长，不必多予评判；至其所短，主要是偏废辞章，则须加以探讨。所谓提供借鉴，其用意即在于此。

先说考据。这是读与写之基本功，亦是产生经典读本的基础，未可忽视。以为地上爬，相信并无贬意。而且，就目前趋势看，人脑与电脑结合，其前景当无法估量。但是，有些考据是否有用，却值得怀疑。我

看过一篇硕士论文摘要，有人比较研究五代诗词，从语言入手进行分析归纳。为比较总体风格，将五代诗词语言分为天文、时令、地理篇，人事篇，形体、服饰篇，稼穡、农桑、草、木、花、果篇，禽、兽、虫、鱼篇，宫室篇，乐律、器用、法宝篇及采色篇。为比较个人风格，再将韦庄、张泌、和凝、李后主、欧阳炯、孙光宪、牛峤、牛希济、李珣、顾琼等人诗词语言加以规划。研究结果，谓诗词之间语言，可分为诗用词不用、词用诗不用及诗词皆用三部分，并通过表达方式及出现次数，说明诗词皆用，亦有异同，以为可证实“诗庄词媚”以及“诗之境阔，词之言长”这一论断。实际上，此乃将韵文当语文，进行一般分类、统计，而不将韵文当韵文。此一分类、统计，未必有助于读与写。这就是对于辞章之偏废。

再说义理。1985年，所谓“方法年”，学界门户大开，新学科、新方法，天下风行。在古代韵文方面，美学阐释、文化阐释一类著述相继出现。就总体目标看，此类著述之走向，大致有二：或借助美学理论、文化学理论及方法尝试解释韵文中问题，或利用韵文中材料尝试印证美学理论、文化学理论及方法。各有各的精彩。由此所建造之架构、体系，看起来也比传统义理显赫得多。但二者似乎都欺骗了韵文。例如：有一本书说宋代词学，将词学主张提升为审美理想。乍一看很“美学”，似有点石破天惊，仔细看却发现所说都是一些老话题，诸如豪放、婉约以及高雅、低俗等等，不知何谓新意。另有一本书说《诗经》，将“三百篇”放在人类思维及符号功能历史发生之宏观背景下，进行人类学之现代阐释与破译。古今中外，融会贯通，颇能体现其学问、胆略及气概。作为人类学著述，甚为可观。但作为《诗经》读本，究竟合适与不合适，就当细加斟酌。如说《卷耳》，既断定二章以下为咒术幻象，又提出疑问，谓征人之妻何故有仆、有马，言必称金罍、兕觥。显然只是注重于咒术这一文化话题，而忽略构造幻象之另一诗艺话题。两种走

向，均努力向上，只可惜脚不着地。这当也是一种偏废。

以上有关读与写之两种方式，两岸学者大多乐意为之，而稍微有所侧重。最近几年，互相交流，互通有无。此岸某些学者，跟着玩数据，彼岸则将高倡“义理”之博士论文引进。彼此热闹一番，但偏废辞章之状况，并无改善。至于第三种方式，所谓折中，则在日本出现另一状况。

三

日本人将中国文学看做第二国文学（神田喜一郎语）。对于古代韵文之读与写，一向特别用功。我见过若干颇具水准之专门著述，颇多获益。但是，有一部关于柳永之专著，却令我产生疑虑。即：所谓大陆、台湾两种读写方法之折中，究竟是并取其长，还是兼收其短，看来很难说得清楚。这部专著于第一章研究序说，论柳词构筑法，似乎想论证这么一个问题——古典主义手法与词的文体结合问题，颇有些新意；而落到实处，却货不对版。例如：构筑法之一，乃以《雨霖铃》为例，将援引、借鉴前代作品之词句，诸如“寒蝉凄切”、“对长亭晚”、“都门帐饮无绪”、“兰舟”、“执手相看泪眼”、“竟无语凝噎”、“念去去”、“千里烟波”、“楚天阔”、“多情自古伤离别”、“更那堪、冷落清秋节”、“今宵酒醒何处”、“杨柳岸”、“晓风残月”以及“应是良辰好景虚设”等等，一一开列出来，并详细考订。而后得出结论：“中国文学史中形成的种种‘离别’意象，的确被大量地使用，而且词的意境全然是由这些传统意象构建的。”看似有文有理，十分切近——论者以为，“这是理解词作内容最为切近的方法”；实则只是说明所使用材料以及材料之来源，至于这些材料之如何变成词，却均未涉及，亦即既无构与筑，又无所谓法。而构筑法之二，以《鹤冲天》为例，检索语汇出处，同样也不见其法。

这就是东洋状况。

由于见闻所限，以上描述，难免以偏概全。但我相信，作为一面镜子，对于出版界、诗界之自我检讨，当有所助益。而且，就某些迹象看，我所揭示的问题，实际上似乎也已经逐渐得到纠正。例如：白文本之推行以及旧读本之重印，我看就是对于炒风、抄风以及脚不着地作风之反动。白文本，不加任何注释、品评之读本。一般依据专门家选择、校正之善本翻印。近年由上海古籍出版社刊行有关《诗经》、《楚辞》、《乐府诗集》以及陶渊明、谢灵运、王维、李白、韩愈、柳宗元、杜牧等作品全集，即为其中精品。编者以为，这是为满足不同层面读者需要所作的尝试。我想，必将受到欢迎。旧读本范围较广，主要是经得起时间考验之读本。有清代或清代以前之所传，亦有近人制作。多数于20世纪50年代及60年代初曾刊行，少数为三四十年代旧本。每集发行多在万册以上，可见有一定市场。此等迹象说明：古代韵文出版之由经典读本到鉴赏辞典，由鉴赏辞典到美学阐释以及文化阐释，最后又返回经典读本，可能是一种必然进程。

当然，这一进程，其中应包含着探索与反思。出版界需检讨，诗界也当检讨。几回与诗界朋友见面，都曾提及这一问题。本人亦专注于理论研究，但经常提醒自己，不能有所偏废。否则，几十年所做工夫就将白费。而且，既以此为职业，教书育人，如不得法，亦将误人、误世。因此，愿借此机会，将自己读与写之粗浅体会以及所知有关专门家之读写经验，加以推广，以便取长补短，此套小书的读者若能从中有所获益，余愿已足。

导 言

——诗之盛与诗之源

施议对

诗至有唐，蔚为大观。唐诗成为中国人的骄傲，但身为中国人，既知唐诗，亦不能不知古诗。这是唐诗之所以成为唐诗的渊源。沈德潜编纂《古诗源》，将唐诗比做大海，而将唐以前诗歌比做山川河流。谓：中国诗歌发展，乃由积石以至昆仑之源，由昆仑之源而孟津，而洛水，而九河，而大海；观水者，未能止观于大海，正如《礼记》所云，祭川者，先河后海，乃重其源也（《古诗源序》）。唐以前的诗歌，就是古诗。梁启超曰：“吾以为凡为中国人者，须获有欣赏《楚辞》之能力，乃为不虚生此国。”（《要籍解题及其读法》）二氏说法略有不同，而同样以为，不能够忽视唐前一段历史。

古诗、今诗，渊源有自。一般只是追溯至诗骚，以为两大源头；而诗骚以外，又有古歌、古谚谣，说明江河之汇合而成为大海，实际上还有其来源。古歌、古谚谣，论者谓为三百篇以及楚辞之前的所谓余佚支流。中国诗歌发展，历史悠久，对其渊源，包括古歌、古谚谣在内的所有来源，都须要仔细加以钩探。

《礼记·王制》^① 载：

天子五年一巡守。岁二月东巡守，至于岱宗，柴而望祀山川。
 觐诸侯，问百年者就见之。
 命太师陈诗，以观民风。

古时候，祭祀及陈诗，皆国之大事。祭祀时，“礼之所及，乐必从之；乐之所及，诗必从之”（苏辙《诗集传》卷十八）。而体察民风，亦凭借着诗。二者所施用，就是与乐、舞相结合之所谓三位一体的乐歌。就创作者而言，即歌者，这是发自内心的一种声音。所谓“男女有所怨恨，相从而歌。饥者歌其食，劳者歌其事”（《左传·宣公十五年》何休注），可见是一种宣泄，内心情绪的宣泄。诗大序所云，“在心为志，发言为诗”，即此之谓也。而就当政者而言，即观者，除了祭祀行礼之所施用，主要还在于观风俗，知得失，自考正，^② 实则乃一种手段，维护现行政治的手段。祭祀及陈诗，是仪式，也是制度，其所采编以及审禁^③，包括合乐、应歌、会舞，都必须严格依循一定规则。所谓“诗三百五篇，孔子皆弦歌之，以求合于韶、武、雅、颂之音”^④，就是运用规则的一次隆重示范。诗三百，中国第一部乐歌总集。其中十五国风一百六十篇，大雅、小雅一百零五篇，周颂、鲁颂、商颂四十篇。三种体裁或者样式，各有一定比重，各占一定地位。诗三百的结集，既服从于用诗之所需，显示其作为乐歌总集的质性及职能，亦为后世之采编、审

①《礼记·王制》，《礼记》，辽宁教育出版社，第35页。

②班固：《汉书·艺文志》，《汉书》卷三十，中华书局，1982年，第1078页。

③荀况：《荀子·王制·序官》（谓太师“审诗商，禁淫声，以时顺修”），《诸子集成》第二册《荀子集解》卷五（王制篇第九）中华书局，1978年，第106~107页。

④司马迁：《史记·孔子世家》，《史记》卷四十七，中华书局，1959年，第1936页。

禁提供一个样板。

战国时期，楚辞创作，有屈原、宋玉、景差、唐勒等人。《楚辞》诗集，刘向所编纂。以屈宋为主，亦收模仿屈、宋之作。因屈原《离骚》最为著名，故将楚辞简称为骚。这是诗三百而后，楚地出现的一部诗歌总集。历史上诗骚并称，王国维称之为“一代之文学”^①，而其非以时代标名，乃以地区标名，论者以为，与其“书楚语、作楚声、纪楚地、名楚物”（黄伯思《翼骚序》）相关，即其多材之表现，不一定因为去圣未远，实乃楚国自身诗歌艺术的发展所造就。^②不过，其“眷怀祖国，悼念生民”^③，乃至“忧愁幽思而作《离骚》”^④，却和诗三百一样，都脱离不了“圣教”。

诗与骚，因其六艺齐备，在中国诗歌史上，向来被奉为圭臬；而古歌、古谚谣，许多篇章，实际亦未必不能与之一比高下。例如：

日出而作，日入而息。凿井而饮，耕田而食。帝力于我何有哉。

——击壤歌

南风之薰兮，可以解吾民之愠兮。南风之时兮，可以阜吾民之财兮。

——南风歌

卿云烂兮，糺缦缦兮。日月光华，旦复旦兮。

——卿云歌

①王国维：《宋元戏曲史序》，《宋元戏曲史》，华东师范大学出版社，1996年，第1页。

②马茂元：《楚辞选》，人民文学出版社，1998年，第2页。

③陈祥耀：《中国古典诗歌丛话》，台北华正书局有限公司，1991年，第7页。

④《史记·屈原列传》，《史记》卷八十四，中华书局，1959年，第2482页。

其一，日出、日入，凿井、耕田。四句话，将作息饮食笼括无余，而最后一句，“翻空一宕，调便流逸，却写得熙熙皞皞景象出来”^①。因而，帝力于我究竟有或者无有，则尽在不言之中。

其二，初夏之风，温煦和润；解愠阜财，不失时机。自我作颂，“妙在不着己身，只借南风上指出”（张玉谷语）。比喻、象征，甚委婉得体。

其三，“上二比臣德已彰，下二比君位当代”（张玉谷语）。若烟非烟，若云非云；日月光华，长久照耀。极其声容之盛。浑然不露，亦尽得风流。

古歌、古谚谣之发生、发展，可能在诗三百之前，亦可能与诗三百同步。尽管不在采编、审禁之列，未经结集，不登大雅，只是散见于有关载籍当中，但其较多地保留着原始状态，无论是赋，或者是比、兴，“皆天籁自鸣，直抒己志，如风行水上，自然成文”^②，其技法却已显得十分纯熟。这是中国诗歌发展的另一重要源头。后之怀疑论者，谓其长短抑扬，有韵致，不像三百篇中的周颂，某些篇章反倒显得佶屈聱牙，古奥艰涩，因以为伪托之词；而非怀疑论者，虽肯定其来源，却以为须经文人之手，方才可见文采。二者持论，似皆有失偏颇。

秦汉以前，包括春秋战国时期，在漫长的历史进程中，古歌、古谣谚以及诗骚所形成的源头，经过不断的开凿、梳理，逐渐汇合成为一段活的源泉。几千年来，中国诗歌的发展、演变，就从这里开始。这是诗歌创造的一个重要阶段。中国诗歌体式，诸如诗、乐、舞三位一体的艺术结构，多种多样、富于变化，又有一定规则的声韵组合及句式类型，

①张玉谷：《古诗赏析》，上海古籍出版社，2000年，第3页。

②刘毓崧：《古谣谚序》，中华书局，1958年，第1页。

乃至赋、比、兴一般艺术表现手法，都在这一阶段得到反复检验以至于定型。这一阶段，为中国诗歌奠定了万世基业。

“两汉之世，户习七经。虽及子家，必缘经术。”^①武帝时，定郊祀之礼，乃立乐府，采诗夜诵^②。当政者制礼作乐，标榜诗教。一方面将三百篇推尊为经典，一方面创造自己的经典。因此，古歌、古谚谣以及诗经、楚辞，诸多体式，得以继续推广。两汉制作，或者通过政府渠道，被采入乐府，或者未经政府渠道，仍然在民间流播。在中国诗歌发展历史的长河中，三大源头，至此汇合成为两股支流。

汉代所设立的乐府，乃各地流行乐歌之一管理机构（官署）。乐府中，有协律都尉李延年，并有司马相如一班专门的词作家，负责对于所采集风谣的改造或重构，即在乐歌形式上，加以规范化。这一工作，用一句行家的话来讲，那就是：略论律吕，以合八音之调^③。和春秋时候的采编、审禁一样，这种改造或重构，主要在于应合歌舞，力求于声情配搭以及表演方式等方面，更好地满足宫廷及官府娱神、娱人（“宴乐群臣”）之所需，在于建造能够体现治世之音的一代乐歌。这就是文学史上所说的乐府诗。有学者将其看做是周以后的诗经。

乐府以外，无论有名氏作者，或者无名氏，其与官署无涉，皆于民间从事，乃政府渠道以外的渠道。其制作，主要是五言诗。

五言体式，非始创于汉，而汉京之所流播，却堪称典型。例如文人无名氏所作一组五言诗——“古诗十九首”以及被当做后人依托之苏武、李陵赠答篇什，由于不一定配以乐舞，只是着眼于诗艺，某些篇章，“若秀才对朋友说家常话，略不作意”（谢榛《四溟诗话》），读之令

①刘师培：《中国中古文学史》，商务印书馆香港分馆，1958年，第8页。

②《汉书》卷二十二《礼乐志》，中华书局，1962年，第1045页。

③《汉书》卷二十二《礼乐志》，中华书局，1962年，第1045页。

人自觉“四顾踌躇，百端交集”^①。所谓“天子真性，发言自高”^②，可见乃用以抒写情志之一较为合适的体式。十九首体式的确立，诗歌句式由四言到五言的演进，这是中国诗歌史上的一件大事。论者谓其，上承诗、骚，下开建安、六朝，乃连接先秦以至唐宋诗歌史的主轴^③。其立论，相信亦着眼于此。

东汉末年，“世积乱离，风衰俗怨”^④，促使建安文学的出现。建安，东汉最后一个皇帝汉献帝（刘协）的年号；而文学史上的建安，则包括汉末魏初，计五十余年。这一时期，对于文章包括诗歌创作，当政者既强调“经国之大业，不朽之盛事”，又认同“能之者偏也”这一事实。以为，“文人相轻，自古而然”。允许多极发展。孔门四科，德行、言语、政事、文学，以至于此，其中的文（文学），又划分为四科八体，奏议、书论、铭诔、诗赋^⑤。而且，由于“慷慨以任气，磊落以使才”^⑥，其所体现之风骨或者风力，亦为文体因革产生一定推动作用。设科、辨体，这是对于两汉诗歌体式创造的肯定，为汉以后文学的独立发展创造条件。这一时期，无论三祖（曹操、曹丕、曹睿）、陈王（曹植），或者七子（孔融、陈琳、王粲、徐幹、阮瑀、应玚、刘桢），大都能够“自骋骥騄于千里”，于翰墨、篇籍间，寄身、见意，令其声名自传于后（借用曹丕《典论·论文》语）。因此，汉魏六朝，“文学的自觉

①刘熙载：《艺概》，上海古籍出版社，1978年，第52页。

②释皎然：《诗式》，《诗式校注》，齐鲁书社，1986年，第79页。

③曹旭：《古诗十九首与乐府诗选评》，上海古籍出版社，2002年，第4页。

④刘勰：《文心雕龙·时序》，漓江出版社，1982年，第366页。

⑤曹丕：《典论·论文》，《昭明文选》，台北文化图书公司，1995年，第720页。

⑥刘勰：《文心雕龙·明诗》，漓江出版社，1982年，第54页。

时代”^①，于这一时期进入一个重要转折阶段。

在中国历史上，大汉四百年确实是一个了不起的朝代。汉武帝不仅以其文才武略雄踞天下，而且所谓汉学、汉诗，亦为华夏民族留下永远的荣耀。汉以后，历经魏晋易代，进入南北朝，国家、民族遭遇不幸，文学却由此走上自觉发展的道路。其间，幸与不幸，同样留下许多话题。所谓“文变染乎世情，兴废系乎时序”^②，“文学的自觉”，与历史发展分不开，乃一崎岖曲折的历程。从政治斗争的角度看，有顺从与不顺从，合作与不合作问题；从文学创作的角度看，有文学自身之觉醒与不觉醒问题。而所谓自觉云者，今天看来，至少应当包括两个方面：一为文学独立价值的确认，另一为文体的成立及自觉的形式创造。两个方面，于不同历史发展阶段，有着不同的体现。

建安前，“行有餘力，则以学文”^③。司马迁列举文王、仲尼、屈原以及左丘、孙子、（吕）不韦、韩非诸氏之所著述，谓其“皆意有所郁结，不得通其道，故述往事，思来者”；并且特别指出：左丘无目、孙子断足，终不可用，所以退而论书策，以舒其愤（《报任安书》）。说明：学文、著述或者论书策，都并非为着文与书策自身。而自东汉恒、灵二帝以来，“主荒政缪，国命委于阉寺，士子羞与为伍”，出现“匹夫抗愤，处士横议”^④ 状况，士子以及一班学文人士，对于现行政治，即从不愿意合作，羞与为伍，进而形成对抗局面。不愿意甚至是对抗，至汉末则更加有所激化。尤其正始、太康时期，这种对抗已以你死我活的形

①鲁迅：《魏晋风度及文章与药及酒之关系》（鲁迅说：曹丕的一个时代可说是“文学的自觉时代”）《而已集》，《鲁迅全集》第三卷，人民文学出版社，1973年，第401页。

②刘勰：《文心雕龙·时序》，漓江出版社，1982年，第366页。

③《论语·学而》，《论语正义》，河北人民出版社，1986年，第10页。

④《后汉书·党锢传序》，《后汉书》卷六十七，中华书局，1965年，第2185页。