

清詩精華錄

仲聯



钱仲联 钱学增 选注

清诗精華錄

仲联



齐鲁书社

清诗精华录

钱仲联 钱学增选注

齐鲁书社出版发行
(济南经九路胜利大街)

山东新华印刷厂潍坊厂印刷

850×1168毫米 32开本 29.625印张 5插页 630千字

1987年4月第1版 1987年4月第1次印刷

精装印数 1—1,500 平装印数 1—3,600

精装定价 7.20元 平装定价 6.20元

书号 10206·151

前言

DC89/19

奇芬万朵吐天葩，
多少名家与大家。
诗国曼珠三百载，
不教伪体领风花。

清代，作为中国封建社会的最后一页，基于其特定的政治、经济关系，产生了具有鲜明时代特色的文学艺术。清代诗学，超越元明，上追唐宋。二百六十余年间，伴随着清王朝的兴盛衰亡，诗坛上百花齐放，五彩纷呈，涌现出许多有影响的流派，有创见的理论和有成就的作家。从提倡气节的遗民诗歌奏起序曲，到号召推翻帝制的旧民主主义革命诗歌降下帷幕，其间重大政事如清兵入关、南明史事、三藩战事、文字之狱、康雍之治，乃至近代鸦片战争、太平天国、中法战役、甲午之战、戊戌维新、八国联军、辛亥革命等等，无不成为诗人长歌短吟的题材。清诗的优秀篇章，植根于社会现实生活的土壤，其思想内容和艺术形式都达到了很高的水平，不愧为深刻反映中国封建社会末期到半封建半殖民

地这一历史过程的史诗，是进行历史唯物主义和爱国主义教育 的生动教材。

但是，历来对于清代文学，往往较多地集中于小说、戏曲等文学形式的研究，并对它们作出极高的评价，在一定程度上忽视了清诗这一份珍贵的文学遗产，以致不少人至今囿于“一代有一代之文学”之见，断定清代已不再是诗的时代，认为唐宋以还，诗风日下，递降至清，诗歌已处于没落阶段，不值一提。这样的看法，无疑是片面的，因为它不是建立在对于清诗进行深入研究从而取得深刻理解的扎实基础之上，因而经不起事实的检验。

诚然，元明时代，中国古典诗歌出现了复古倒退的摹拟逆流，脱离现实，脱离生活，摹古之风泛滥。元诗主要摹唐，明人变本加厉，继承了宋代严羽的余绪，倡言“诗必盛唐”，出现了“七子”流派。明代后期又有企图力矫其弊的“公安”、“竟陵”二派，但他们并不能从诗歌的精神上求变，而只是偏尚于一种风格。因而七子的流弊刚有所救正，而他们本身的流弊滋生得更为严重，他们的创作，更无矫弊之力，较之明七子形式虽摹古，而尚有一些反映现实内容的，更逊一筹，致使其末流越来越走上魔道，使诗歌的发展陷入了绝境。但“穷则变，变则通”（《易·系辞下》），“望今制奇，参古定法”（《文心雕龙·通变》）。清代诗人，没有走明代老路，继续滑下去，而是顺应时代发展的需要，总结了明代复古逆流的经验教训，力挽元明诗歌的颓势，在有清一代

动荡多变的历史风云中，熔铸时代风貌，打开了诗歌发展的新局面。

清诗的发展，大体可以分为清初、乾嘉、鸦片战争前后、晚清四个时期。

清初，正是明清易代的时期，中原板荡，沧桑变革，也是中国古典诗歌发展的重要转折点，清诗的奠基期。适应复杂变乱的时代需要，钱谦益、黄宗羲、王夫之等人首先在诗歌理论的建树上，作出了卓越的贡献。他们对明七子以来明代诗坛墨守唐人，脱离现实斗争，摹古无创新的倾向，进行了尖锐的批评，斥之为“二百年以来，正始沦亡，榛芜塞路……”（钱谦益：《列朝诗集小传》），“如昔人所谓有下劣诗魔入其肺腑者”（钱谦益：《黄子羽诗序》）。强调作诗必须有感而发，“抒写性情”，并且要提高到“联属天地万物而畅吾之精神意志”（黄宗羲：《陆钤侯诗序》）。主张诗歌必须反映现实生活，揭露社会弊端，以求有补于世，“先儒有言，诗人所陈者皆乱状淫形；时政之疾病也，所言者皆忠规切谏，救世之针药也”（钱谦益：《王侍御遗诗赞》）。而且认为时代在变，诗歌也要变，“运世迁流，风雅代变”（钱谦益：《列朝诗集小传》），不能一味模仿前人，更不能“墨守一家以为准的”（黄宗羲：《钱退山诗文序》），而应当有所创新，“大抵景物不穷，人事随变，位置迁易，在在成状，古人岂能道尽，不复可置语？”（钱谦益：《列朝诗集小传》）“夫诗者，……盈

于情，奋于气，而击发于境风识浪，奔昏交湊之时世”（钱谦益：《爱琴馆评选诗慰序》）。这种具有唯物观点的诗歌理论，继承了自《诗经》所开创的中国古典诗歌的优良传统，给明代诗风以有力的扫荡，为清诗的发展奠定了正确的方向和扎实的基础。

在清初诗坛上闪耀着异彩的，是爱国的遗民诗人的大量作品。仅据清人卓尔堪辑《遗民诗》所录，就有作者四百余人，诗近三千首。数量之多，为历代遗民诗之冠。他们在中华民族内部满族统治者和汉族统治者的矛盾斗争中，在传统的“夷夏之大防”的思想影响下，站在汉族的立场，反对清朝统治者对汉人的压迫和歧视。这种矛盾和斗争，虽然和国与国之间的斗争不同，但也有是非曲直、正义与非正义的区别。他们的作品，或记叙南明王朝抗清的史迹，或抒写对明亡的悲痛和怀念，或揭露清统治者屠杀人民的罪行，或申斥变节降清者的丑恶行径，无一不是激越悲壮，充满了强烈的正义之感。而在艺术上，虽然作者同是遗民，作品所反映的又几乎都是同一的主题，但却风格各异，呈现着绚烂多彩的景象。如顾炎武诗沉郁苍凉，风格高古，深得杜甫的神理；而典雅矜练，字字贴实，又得力于他作为杰出的学者和思想家的博学能文的功力。吴嘉纪诗同为学杜，却以白描真切取胜，其古澹高远、托意萧远的风格在诗坛上独树一帜。钱秉铨诗学白居易，其激越悲壮处，又更近陆游。屈大均诗兼学李、杜，气势纵横，奇想驰骋，极富浪漫色

彩。陈恭尹与屈大均同为岭南诗人，而其诗圆熟流美，深于情韵，又不同于屈。尤其值得注意的是，与历代的爱国诗人或遗民诗人相比，他们还有不同于前人的地方。清初的遗民诗人，不少人都长期参加了南明政权或抗清义师的斗争，失败后，或流亡各地，或削发为僧，耳濡目染，感而为诗，无不浸透了切身的强烈感受，语语出自肺腑；虽无意求工，却具有震撼人心的艺术感染力。有的则以诗记事，反映南明斗争史实，弥足珍贵，堪称一代史诗。

在这一时期，还有被称为“开国宗匠”的两位重要诗人钱谦益、吴伟业，由于他们都曾仕清，大节有亏，身价不免降低，但他们却是实际上主盟清初诗坛的人物。他们对有清一代诗歌发展的影响，也大于遗民诗人。谦益在降清以后又想复明，并亲自参与了反清的实际斗争，写下了大量反清内容的作品。由于他经历了故国沧桑、身世荣辱的巨大变故，其作品集中地表现了他对明王朝的怀念和对清统治者的仇恨，并对反清斗争寄托了深切的期望，悲壮苍凉，感人肺腑。在诗歌艺术的追求上，谦益努力实践自己的论诗主张，博采前人之长，“不名一家，不拘一体，”融会贯通，自成面目。如他的《投笔集》，次杜甫《秋兴》韵至十三叠一百零四首之多，反映南明抗清和他个人参与其事的过程，沉郁苍楚。这样的史诗巨制，为前代七律次韵诗所未有，在诗歌体式上是一种发展。谦益更以其系统的诗歌理论，显赫的文坛

声望，培养新秀，奖掖后进，为一批清代著名诗人的成长提供了有利的条件。有人称他在清诗的发展中起到了开山的作用，并不过誉。吴伟业的诗，取法唐人，于盛唐之外，又染濡初、中、晚唐，出入于白居易、陆游，形成了他“华艳动人”、“声律妍丽”的独有风格。伟业诗突出了两个方面：一是取材多选自明末清初重要的历史现实；一是创造了被称为“梅村体”的七言歌行体的叙事长诗。前者如《临顿儿》、《直溪吏》、《捉船行》、《马草行》等篇，是“三吏”、“三别”、香山乐府的继响，《矾清湖》等五古长篇是杜甫《自京赴奉先县咏怀五百字》的类型；后者如《圆圆曲》、《听女道士卞玉京弹琴歌》等，都是通过明末清初上层社会人物的动态，反映历史现实的一面，哀感顽艳，动人心脾，无论是思想性、艺术性，都足以与白居易的《长恨歌》相后先辉映，也是当时戏曲横向影响诗歌发展的说明，其波澜所及，直至晚清。

继钱、吴以后，逐步成为清初诗坛领袖的是王士禛。士禛早年曾受到钱谦益的奖掖。钱在《古诗赠新城王貽上》一诗中，对王曾寄托了“瓦釜正雷鸣，君其信所操，勿以独角麟，媲彼万牛毛”的厚望；王也称钱为“平生第一知己”。但他生活的时代和个人的际遇，与钱、吴毕竟不同，因此也就形成了他与清初早期诗坛迥然不同的诗风。士禛顺应康熙年代渐趋安定的局势，继承了为谦益所反对的严羽论诗的理论，主张妙悟，创立了“神韵说”，追求王维、孟浩然清远、闲淡的境界，适

应了当时统治者的需要，所以士禛也被清帝所看中，成了应运而生的“桂冠诗人”。其早年作品，尚有若干揭露社会现实、反映人民疾苦的篇章；后期则多记游、怀古、赠答之作；更有不少作品歌功颂德，粉饰太平，价值不高。就艺术性而言，他的部分七绝，淡远自然，清新蕴藉，表现了神韵的特色，影响也很深远。与士禛齐名的是浙派朱彝尊，号称“南朱北王”。朱于唐人之外，晚年兼学宋人，但其诗摹拟之迹未化，正如洪亮吉所评：“不能熔铸唐宋，自成一家。”其作品思想内容较好的，有《晓入郡城》、《捉人行》、《玉带生歌》等篇，具有现实意义，风格也较沉雄。与王、朱同时，在诗坛上影响较大的诗人，还有施闰章、宋琬、赵执信、查慎行。他们与王、朱，被后人合称为“清初六家”。施、宋，被称为“南施北宋”，他们的不少作品对清初统治者对劳动人民横征暴敛的罪恶有深刻的揭露，表现了他们对人民苦难的同情。宋琬则由于自己的迭遭变故，更多地抒写个人的坎坷身世和凄苦心情，都有较高的社会意义。赵执信是士禛的甥婿，但论诗与王不合，反对王的“神韵说”，在创作上也力图与之对垒。他的作品局势豪壮，风格峭拔，在敢于揭露社会的黑暗、申斥封建统治者的罪恶方面，其胆气远胜于王。查慎行诗学宋人苏轼，以白描取胜，部分作品能反映现实，记述时事，在清初宋诗派中，是成就较高的一个。

总的看来，在清初这一特定的历史条件下产生的独具光彩的大量诗歌，有力地转变了元明以来衰颓的诗风，

为清代诗歌的发展开出了新路。

康熙后期到乾隆时代，清朝国力强盛，大有突过汉、唐的气概。嘉庆以后，虽逐步走向下坡，但表面上仍维持着繁荣的气象。在明代已经产生、经清初的战乱遭到破坏的资本主义萌芽，此时又得到了恢复和发展。清诗，在经过了清初风气的大转变以后，随着时局的稳定，社会的繁荣，民生的安定，出现了众星争辉、百花齐放的局面。但另一方面，由于清王朝强化了对汉族知识分子的统治，采取了软硬兼施的两面政策，大兴文字之狱；诗人们在民族压迫的淫威下喘息，不能不影响这一时期诗歌的思想内容。一般说，这一时期的作品，在面向现实矛盾，深刻揭露社会现实方面，要稍逊清初，不再具有清初诗歌那种战斗的锋芒。正如龚自珍所说：“避席畏闻文字狱，著书都为稻粱谋。”（《咏史》）但也并非完全没有出色的作家和作品。如郑燮、宋湘、黄景仁、黎简、张问陶等，在他们的作品中就唱出了与“盛世”很不协调的“哀音”。他们直接继承了清初的传统，或揭露清朝官吏贪赃枉法、鱼肉百姓的劣迹，或控诉封建礼教吞噬善良人民的罪恶，或反映在死亡线上挣扎的劳动人民的惨状，或抒写中下层知识分子颤抖的心灵，都在一定程度上揭露了隐藏在“盛世”下面的深刻的社会矛盾，具有鲜明的时代特点，对我们认识封建末世的社会面貌和封建社会的必然崩溃，有着不可低估的意义。这些作品在运用前人体式的基础上，也有许多新的创造和发展。但作为这一时期

诗坛的主要特色，还是表现在题材的开拓、各种诗歌体式运用的成熟和各种风格、流派的争奇斗胜等方面。如描绘祖国的壮丽河山的作品，题材涉及全国。如厉鹗《樊榭山房集》中大量的描绘杭州西湖山水的西湖诗，黎简《五百四峰堂诗钞》中对广东罗浮及漓江景物的别开生面的描绘，王又曾《丁辛老屋集》中的浙江山水，张问陶《船山诗草》中的秦中风光，洪亮吉《更生斋集》中描绘他流放新疆期间所见的天山松石和雪岭大漠，等等，不仅在题材的广阔上，远超前代，而且在“诗之继幽凿险”，状写“难状之景”上，都有超越前人之处，为祖国古典诗歌宝库中的山水诗增添了新的明珠。其他如咏史、怀古、咏物、怀人、题画、酬答等方面，也是佳境纷呈，璀璨夺目。从风格流派看，这一时期各种艺术形式的出奇制胜，更是多样化。继王士禛的“神韵说”以后，沈德潜为首的倡言盛唐的“格调说”一度主盟诗坛。稍后，又有袁枚否定因袭、主张独创的“性灵说”，翁方纲以书本子为诗的“肌理说”，各树坛坫，争辉斗妍。以地域来区分，又有浙江诗派、江西诗派、岭南诗派等各占坛坫。其中如浙江诗派，又由清初的朱彝尊、查慎行两支，发展成好几个支派。以厉鹗、杭世骏、金农、吴锡麒为首的厉、杭诗派，在当时倡言盛唐的“格调派”独霸全国诗坛之际，独取径于宋人，刻琢研练，幽新隽妙，对脑满肠肥的伪唐诗，有洗涤腥膻的作用，但其俚钉僻典，又为后人所非议；又有才情富艳、奇气横溢

的一派，胡天游在其前，王昙继其后，作品奇情逸藻，博衍幻诞，极波谲云诡之奇观，成为后来龚自珍的先导；继朱彝尊而形成的秀水派，为首者有钱载、王又曾和稍后的钱仪吉等，取径于杜甫、韩愈、黄庭坚，造语拗折盘硬，专于章句上争奇；袁枚为首的“性灵派”，在浙诗中，更是苍头突起的异军。他们打破传统束缚，而又比较全面地立论的诗歌理论，对当时诗坛，起了一定的影响。其他如岭南诗派黎简、宋湘，桐城诗派姚鼐等等，也各具特色，各辟蹊径。每个诗人，又各有追求，风格互异，而又互相影响。如同为浙人，厉鹗诗清远洁炼，而严遂成则“诗思豪迈，迥不相类”。黎简、宋湘，同为岭南诗人，而黎“饒刻奇秀”，宋“朴素拗折”，风格迥异，黎简又十分佩服浙派钱载；浙派的钱仪吉又倾倒黎简；宋湘的论诗主张，与袁枚的“性灵说”相近，而自己的作品，面目独具，又较近于钱载，与袁枚有别；郑燮、黄景仁，不属“性灵派”，但在直抒性情，不为格调所限上，又接近“性灵派”，郑燮诗硬直孤傲，黄景仁诗情思绵密，又不相同；袁枚、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，颇有风骨，又不同于袁、赵；继袁枚而起的，则有四川张问陶，大兴舒位，称为袁派的巨擘，两家的风格，也完全不同。

总之，这一时期的诗坛，确如赵翼《论诗绝句》所云：“李杜诗篇万口传，至今已觉不新鲜。江山代有才人

出，各领风骚数百年。”流派众多，风格各异。但由于那个令人窒息的时代，诗人大多数脱离现实，脱离生活，局限于形式上的追求，因此越往后，诗作的肤廓、滑腻以及涂泽词藻的流弊也越明显。清诗至此，又到了“穷则变”的时候了。

鸦片战争前后，各种社会矛盾日益激化，清王朝日益暴露出封建末世的腐朽和衰败。这时，敢于面对现实，召唤风雷，打开诗坛新局面的，是龚自珍。龚自珍，作为中国资产阶级启蒙运动的先驱，他的作品，不仅在内容上，具有较前人更进一步的资产阶级启蒙思想和追求自由的精神，而且在艺术上，追求奇肆的境界，瑰丽的形象，极富浪漫色彩。他的《己亥杂诗》三百一十五首的大型组诗的七绝，富丽深峻，才气横溢，是适应新的思想内容的需要而在形式上的创新。龚诗不仅突破了历代诗歌的老框子，并且开拓了前代诗人未有之境，是真正独具面目的清诗，成为晚清“诗界革命”的先导。与龚自珍同时，则有追踪黎简风格的姚燮，他的诗才力恣肆，神采瑰丽，其揭露阶级矛盾和反映人民灾难的作品，十分深刻，诗笔兼具古乐府、杜甫、元白新乐府的长处。他的叙事长诗《双鸂鶒》，一千七百九十五字，以七言为基调，吸取当时民间文艺鼓词和子弟书等特点，加以藻丽的词采，用激昂和缠绵交织的情调，不仅歌颂了封建社会里青年男女追求婚姻自由、宁死不屈的反抗精神，控诉了封建家长制的罪恶，更撕破了资本主义萌芽以后笼罩在人与人之间的

赤裸裸的金钱关系的罪恶之网，较之《孔雀东南飞》、梁祝故事，内容更有新意，具有鲜明的时代特色，是前代诗人所未有的惊人奇作。他的刻画山水的纪游诗，如四明、普陀等诗数十篇，秀警隽刻，在清代只有高心夔的匡庐诗、刘光第的峨眉诗可以鼎足而三。在这前后，还有以幽深沉雄自标一宗的陈沆和晚清宋诗运动的先行者祁雋藻、程恩泽，他们大多志在力挽狂澜，追求诗歌新途径的开辟，但由于他们只是在学古的领域里标新，成就远不及龚、姚。

鸦片战争的爆发，打乱了中国社会发展的进程，使中国逐步沦为半封建半殖民地的社会。帝国主义的侵略，中国人民反帝反封建的斗争，成为这一新的历史时期清诗的重要主题。鸦片战争时期成就卓著的诗人，当推上述之姚燮和鲁一同、朱琦、贝青乔四家。他们的作品，有的记叙中国人民抗击西方侵略者的英勇斗争，有的讴歌鸦片战争中壮烈殉国的爱国将领，有的揭露敌人侵略中国、残杀中国人民的罪行，有的申斥清朝投降派的卖国行径，都表现了鲜明的爱国主义思想，与在此以前的爱国主义作品，主要表现国内民族矛盾的有显著的不同，从而在中国诗史上写下了新的篇章。在艺术风格上，作者又分属不同的流派，表现了各自不同的艺术风貌。在诗歌体式上，适应内容的需要，也有新的创造。如贝青乔的《咄咄吟》，由一百二十首七绝组成，每首之后有注文，记叙诗中所叙之事，因事作诗，就诗作注，

以诗记史，以史证诗，分开来是独立的七绝，合起来组成完整的故事，很有特色。在中国古典诗歌中，这种写法是宋末汪元量《湖州歌》、《越州歌》以后所仅见的。此外，写鸦片战争题材的作者，还有张维屏、金和等。金和早期所作有关鸦片战争的作品，如《围城纪事六咏》等，讽刺尖刻，格调别致，不拘常规，与上述诸人不同。但他在太平天国革命时期，写下了大量反对农民革命的诗作，淹没了他早期作品所具有的反对外国侵略者的光彩。

这一时期，又出现了宗法宋诗的风尚。提倡者为曾国藩，继承桐城诗派而加以发展。大家名家有郑珍、莫友芝、何绍基。他们都是程恩泽的学生，也受到祁雋藻的重视，为后来“同光体”诗派的兴起，开导了先路。江苏诗人江湜，独创坛坫于东南，孤吟无和，而成就非常卓越，也为后来“同光体”诗人所推崇。

总之，鸦片战争前后至太平天国，是清诗歌史上继往开来的一个重要时期，它对乾嘉诗风，是一个重大的突破，开创了晚清诗歌的先河。

太平天国革命运动失败后，清王朝在风雨飘摇中又苟延了四十八年的寿命。随着我国资产阶级改良主义政治运动的兴起，在晚清诗坛上，也出现了代表这一阶级政治要求的“诗界革命”。主要诗人有黄遵宪、丘逢甲、康有为、梁启超等。他们继承龚自珍开创的诗风，提出了要做“诗界之哥伦布、玛赛郎”的口号。在诗歌内容上，主张写“古人未有之物，未辟之境”，提倡“我手写

吾口”，做到“诗之外有事，诗之中有人”，使诗人“鼓吹文明之笔”，具有“左右世界之力”。在诗歌形式上，提出“以单行之神，运排偶之体”，“取《离骚》、乐府之神理而不袭其貌”、“用古文家伸缩离合之法以入诗”，他们在创作中努力实践自己的主张，写出了大量以新意境、新风格表现新事物的作品。其中最为杰出者，当推黄遵宪、丘逢甲。黄遵宪由于有历任外交官的优越条件和戊戌政变中几罹党祸、罢官放归的坎坷遭遇，他的作品题材新颖，内容充实，深刻地反映了晚清数十年间重大的历史事件和世界风云，表现了他关心国家命运和反对外国侵略的爱国热情。正如康有为所说：“上感国变，中伤种族，下哀生民。”（《人境庐诗草序》）在诗歌艺术的追求上，能在旧体中，注输新语言，造成新意境，于古人之外独辟蹊径。如《纪事》、《以莲、菊、桃杂供一瓶作歌》、《都踊歌》，反映世界历史事件或异域风情，风格上或权奇倜傥，弘丽恢张，或温婉妍媚，百折柔情，都是戛戛独造，绝不是前代诗人所能范围的；至于如《锡兰岛卧佛》，这样洋洋二千余言的巨篇，更是“凌跨千古”。难怪梁启超说：“在震旦，吾敢谓有诗以来所未有。”（《饮冰室诗话》）台湾诗人丘逢甲，由于遭逢中日甲午之战失败后割让台湾的奇耻大辱，并亲自领导了台湾人民反抗日本侵占台湾的斗争，内渡以后，思念故土，悲愤交集，发而为诗，使作品具有深挚的爱国思想和激越的反帝精神，抑扬顿挫，悲歌慷慨，具有极强的艺术感染力。“诗界革命”本身，虽然象政治