

二十世纪中国文学从一书
主编 / 谢冕 副主编 / 李杨

新世纪的太阳

● 二十世纪中国诗潮

谢冕 著

时代文艺出版社

目 录

第一章 古典王国的衰亡..... (1)

一、中国古典诗歌与中国现代诗歌的亲缘联系。伴随新诗发展的浓重“阴影”。

二、封建社会的回光返照。中国古典诗歌发展的极致。“盛世”的哀音，迟暮时节的辉煌。

三、充分完成的诗歌时代。遍野的悲风预示巨变。

第二章 前夜的阵痛..... (19)

一、旧秩序的怀疑。变革现状的孕育。

二、诗界革命：诗歌的维新运动。守旧势力的抗拒。

三、南社的进步争取。中国诗歌的期待。

四、新的知识阶层的诞生。对传统文化产生离心力。

第三章 重围的决战..... (32)

一、从救亡到启蒙。伟大的诗体解放。划时代的创举。

二、勇敢的“尝试”。新纪元艰难的一页。

三、广泛展开的试验。青春期的幻想和追求。

四、艺术的自觉之确立。“真正的白话新诗”的诞生。

第四章 女神们的创造日..... (55)

——浪漫时代一

一、青春期的浪漫精神。社会性的理想倾向。

二、凤凰再生的呼唤。二十世纪时代精神的宣泄。

三、火山爆发式的情感。狂飚突进精神。

四、浪漫激情的转型：从文学革命到革命文学。憎的丰碑和爱的大纛。

五、颓唐期的变体：落日的奇艳。浪漫的余绪。

第五章 诗美的启蒙..... (81)

——浪漫时代二

一、冷静时刻的回顾。对感伤主义和自由体的反诘。

二、灵魂寻找躯壳。完美的形体装裹完美的精神。

三、舞步呼唤镣铐。破天荒的诗美醒悟。

四、诚心实意试验的一群。活水和火山。永远的生命力。

第六章 怪影与异国情调..... (101)

——现代初潮一

一、农民文化意识的深层危险。对复古倾向的冲击。

二、古典传统的背叛。中国象征诗的前驱。

三、神怪之梦及美。拒绝冷酷的理性解释。

四、异国情调的挑战。充满矛盾的实践。

五、从追踪到同步。置身于特定氛围中。

六、抗拒主流的非主流集结。无可拒绝的面对。

第七章 秩序的反叛 (124)

——现代初潮二

- 一、感受到的传统压迫。
- 二、双向的反抗。
- 三、变异与展延。
- 四、纯正品质的倡导。
- 五、艰难的突围。
- 六、现代艺术种子的播扬。历史性的深远影响。

第八章 抒情时代的终结 (154)

- 一、时代苦难给艺术的压力。一代人的自我否定。
- 二、叙事对抒情的挤压。战神驱逐美神。
- 三、“再革命”与艺术转型。痛苦的放弃与抉择。
- 四、意识形态的投入。纯诗的否定。
- 五、群体对个人的取代。集团艺术的倡导。
- 六、逆转造出的奇效。艺术生态的自我调节。
- 七、抒情诗的完善和成熟。新的抒情品格的确立。

第九章 七月的希望 (187)

- 一、雨巷的迷途。中国旧诗的长久威胁。
- 二、战烟中创造的新时代。自由诗的繁荣。
- 三、时代塑造诗的形象。自由诗的旗帜。
- 四、七月的贡献。韵文影响的清除。
- 五、使命感与审美创造的契合。

第十章 暗流涌出地表..... (206)

- 一、现代精神的潜在形态。沉睡火山的岩浆。
- 二、现代诗再度滋荣的特殊环境及其特殊条件。
- 三、从浪漫的抒情走向现代性。一批现代经典的出现。
- 四、中国“狼孩”的命运。冲出重围的勇者。
- 五、新诗暗流的泉眼。艺术火种的蔓延。
- 六、海啸之前的风帆。严肃时代的严肃星辰。
- 七、“空隙”给予的机缘。严肃的抗争。

第十一章 历史大转折的预示..... (245)

- 一、小农汪洋中浮起的岛屿。现代诗的现实困境。
- 二、向着社会现实的调整。风暴袭击下的秩序。
- 三、乡村情结与都市记忆。中国新诗的历史性命运。
- 四、新诗转型的纪念碑。大转折的预示。
- 五、时代推进的艺术逆反。传统审美的回归。
- 六、完成的诗歌和完成的时代。
- 七、统一化的最初努力。未来诗歌大一统秩序的萌芽。

附录

中国新诗《中国大百科全书中国文学卷》条目	
.....	谢冕 (267)
都市记忆与乡村情结.....	王光明 谢冕 (281)
《新世纪的太阳》书后.....	谢冕 (295)

第一章 古典王国的衰亡

一、中国古典诗歌与中国现代诗歌的亲缘联系。伴随新诗发展的浓重“阴影”。

一部生动而又丰富的中国新诗发展史是我们熟悉的。它的创造与冲突，它的挫折和异变，它的漫长路途的探索和跋涉，特别是当它自然地或人为地陷入困境的时候，那一个悠长而又浓重的阴影便成为一种企示的神灵示威地出现在我们的头顶。它仍然活在新诗的肌体中，仍然活在中国新文学的命运里，它并没有在七十多年前死去。这个阴影便是中国古典诗歌。

我们终于有可能认识它的坚韧生命力。一种经过数千年的 人类精血培育的文化艺术形态，当它被证明与社会的进步和民众的生存相联系时，它不会轻易地消失。即使有一天，它的主流地位被取代了，它也会成为一股暗流，依然制约着某一个领域的发展。就中国的古典诗歌和中国现代新诗的关系而言，二者之间的亲缘纽带基于以下指出的特点应当得到确证：它同是这个土地和这个民族通过诗意的领悟进行审美活动的一种方式；它是同一母语和同一文字创造的诗体文学。不论语言的变革带来了多大的变化（由文言变为白话）但这种变化并不是突发的，在白话文兴起之时，旧文学中的白话因素已经有了一定

程度的发展，特别是在小说方面。诗的白话因素及倾向也有很长的历史，如明清之际的民歌、旧诗中的竹枝词等，更为重要的是：古典诗歌的运作习惯已经成为思维的一种方式，成为顽健的文化因素影响、甚至制约着不同时代的中国诗人，这一点，从自新诗诞生以来新旧诗人之间相易而作自己专擅之外的另一种形态的诗、特别是若干新诗人热衷于作旧诗便是明证。

特别需要强调说明的是，每当人们——这些人有的是新诗运动的推动者，有的则是新诗运动的怀疑者——感到了对新诗现状的怀疑或不满时，阴影便如神灵应时而现，它往往成为无可奈何之际疗救的药饵。如五十年代因对新诗传统和现状的否定而发出对古典诗歌的召唤——新诗应在古典诗歌和民歌的基础上发展——即是一例。

因为是中国的新诗，它不可能摆脱历史更古老，经验更丰富，因而成就也更巨大的中国旧诗的影响。这种影响可能是积极的，可能是消极的，也可能是兼而有的。作为草创新诗的五四那一代人，他们对旧诗持激烈的批判态度。是出于创造新鲜太阳的使命——

新造的葡萄酒浆，
不能盛在那旧的皮囊。
为宠爱你们的新热、新光，
我要去创造个新鲜的太阳。

郭沫若：《女神之再生》

我们能够理解这种为创造新物而抛弃旧物的愿望和追求。五四那一代人，他们憎恨旧的社会而向往新的社会，他们为创造新文化而批判旧文化，这种弃旧图新的心态，导致他们对旧物——在诗歌领域即是旧诗——的批判态度。新时代的太阳之光，那旧的皮囊（可以引伸为旧诗的格律框架）已完全不能适

应。当中国知识界那一批最新的觉醒者面对世界新思想的光芒，如民主、自由、科学、人权的一套新的思想时，他们激愤于没有适当的容纳和表现这些思想的形式，他们对于粉碎这种旧的障碍的愤激之情完全是自然的和合乎逻辑的。

胡适曾经详细地描述了在新诗创立过程中他和其它人对于“旧词调”扬弃的艰难历程。他们那时是要摔掉阴影而让全身心沐浴在新时代的新光之下。此外，那时的旧势力太强大也太猖獗，他们的决绝是一种对于旧势力的反抗的唯一选择。

那时来不及或者压根就不准备考虑新诗与旧诗的承传的联系，也不想承认旧诗对新诗会有范围相当宽泛的艺术经验和表现技巧的借鉴和启发。那时一心一意想的是摆脱和排斥，而不是吸收和交融。

要是说五四当年困扰新诗的是草创期急切间不能彻底迅速地抛弃旧诗的影响，到新诗建立之后，则由于否定了僵硬的旧诗格律，而导致诗的音乐性的削弱以及过于松散自由的话，时至当今，困扰新诗的却是对于旧诗的过分重视和热情，而促使变形的古代阴魂对现代诗创造的不断“施暴”。

七十年前的缺憾是创造的激情把旧物当成了否定物，因而展现出对待传统的无分析性和片面性。而自五十年代以迄于今的危险则是在堂堂皇皇的号召和倡导之下，违背五四的革命精神，向着批判精神的反面肯定被批判物。阴影从来存在，而且继续施加它的无时不在的笼罩。后来的人们好象对历史一无所知，他们可以对着当年认为的障碍物唱起礼赞之歌而缺乏耻辱感，这对稍微了解一点历史常识的人，确是非常令人吃惊。

二、封建社会的回光返照。中国古典诗歌发展的极致。“盛世”的哀音，迟暮时节的辉煌。

基于以上对于那无所不在的“阴影”的辨识，在我们对于中国新诗的全视野中，不能不从古典诗歌的末日开始我们的思考。只有在我们对古典诗歌在它行将结束之前的状态有一定的了解的前提下，我们才有可能对新诗进行历史性的描述。我们已经愈来愈明确地认识到，要研究中国新文学，不可不了解中国旧文学；要研究中国新诗，不可不了解中国旧诗。对旧诗作全面的回顾和总结，那是古典诗歌史的任务。和新诗关系最直接和最接近的一页是清诗。具体地说，中国新诗的诞生是以清诗的消亡为代价的，清诗是新诗的原因，新诗则是清诗的结果。因此，我们的话题要从清诗谈起。

清代是中国漫长封建社会的回光返照，原先在明代后期逐渐增长的社会经济和资本主义萌芽因素，在清初受到了抑制。社会战乱频仍，使农业凋蔽，人口锐减，据史载明末全国人口已五千一百余万人，顺治十七年全国不到二千万人。四十年中人口减少五分之三。一个取得成功的新兴王朝，而且又是一个通过长期的马背上的奋斗取得胜利的少数民族取得的政权，当然要改变这种状况。在康熙大帝执政的数十年以至乾隆盛世，实行了许多稳定社会发展的措施：如招抚流民、鼓励垦荒、兴修水利、减免赋税，在国内团结各个边疆民族，勘平民族叛乱，使国内安定也使国际地位大为提高。

由于国力强盛，经济实力雄厚，从康熙开始，编纂各种辞书如《康熙字典》、《佩文韵府》、《古今图书集成》，到乾隆时期的《全唐诗》、《四库全书》，为文化学术建设建立了功绩。大型皇家园林的兴建，从畅春园到圆明园均达到了当时世界第一流

的水平。康熙乾隆时代可谓文治武功的极盛时期。

一百多年的社会安定，也为文学提供了繁荣发展的基础。清代的知识分子政策是高压与怀柔的结合。科举制度吸引知识分子热衷仕途，文字狱又对思想统制起了威慑作用。古典朴学的兴起正是这种社会现况的产物。这种反对主观冥想，崇尚实证考据，排斥空谈的做学问态度恰好为知识分子逃避严密文网和政治迫害提供了出路——学者的才华精力，尽可以在这里得到寄托和驰骋，而不会承担政治上的风险。

这个时代，“离开解放浪潮相去已远，眼前是闹哄哄而又死沉沉的封建统治的回光返照。复古主义已把一切弄得乌烟瘴气麻木不仁，明末清初的民主民族的伟大思想早成陈迹，失去理论头脑的考据成了支配人间的学问。‘避席具闻文字狱，著书都为稻粱谋’，那是多么黑暗的世界啊”。（李泽厚《美的历程》）

清代文学，是一个缺乏创造精神的时代。这与当时的强盛国力形成了巨大反差。刘大杰在《中国文学发展史》中对此有一个总体的估价：

我们看清代嘉庆以前的文学界，无论诗文诗曲，都是走的复古之路。因此，各体作家，在一般倾向上，都逃不出摹拟与因袭。外表纵是华美可观，内面缺少新奇的生命与创造的精神。作文的拟韩、柳，作诗的拟李、杜、苏、黄，作词的拟姜、张，作曲的拟张、施，成绩最好的，也不过这般人的影子。在这个地方，我们也不能归罪清代的才力，实际是清代在中国的旧文学史上，是最后的一期，各种文体，如诗、文、词、曲、杂剧、传奇种种的特色，在各个时代，都已发挥殆尽，到了清朝，全变成了旧的形式，任你是大才力的作家，既不能向新文体新形式方面得发展，想在那些旧形式中，灌输新生命，恢复艺术和

青春力量，实在是很难的。所以在经学、史学、小学及其它各种学问的研究上，都有很高的造就，在旧体文学上，却没有表现出很大的成绩来。（《中国文学发展史》，下卷，第268页）

清代虽然是文学创造力衰竭的时代，但每种文体都在造尽文章的前题之下，力求把文章造得完美赅备。就诗歌而言，它也造出了中国古典诗歌的极盛。清诗当然不能和唐诗比，唐诗是继古诗之后的充满青春气息的创造力的大发扬，它的辉煌是不可企及的顶峰。但唐代诗人也有他们优越的条件，那时摆在他们面前的，是一片又一片未曾开垦的良田沃土，还有未曾摧毁的自由而浩瀚的天空。他们随便摘下一个柳枝，便可以唱出人间极婉转的伤别之情；他们随便面对一片孤飞的云影，便可托出一些前人不曾道及的人生感慨，更为重要的是，那时各种诗体发展充分而臻于完满，诗人们面对这一切，每一次吟咏都充满了第一次创造的喜悦。再加上良好的竞争交流的风气，彼此唱和酬答，技艺上的切磋，更增添了创造的欲望。这种交流促进了多种风格的耸起和相互渗透。风格的形成又加速了流派集结的过程。风格相近的诗人形成流派之后，增强了艺术上的竞赛，于是诗歌创造开始良性循环。

唐代诗人大体都在自娱和交流前提下进行诗歌创作，那时的艺术创造的自由和洒脱足以令后世之人羡慕。写诗就是写诗，除了朋友间往来传阅，就是给当时的艺术家们演唱娱乐，这种娱乐多数也是在朋友之间的酒会上进行的。从唐太宗的贞观之治到唐玄宗的开元天宝大约一百余年，唐代国势强盛、社会稳定，更为诗歌发展提供了良好的大环境。

而清诗不同，它必须在前人千万遍吟唱过的地方造出新气象和新境界来。许多题目经过多年的践踏已经是稀泥一滩，但

清代的才子们却必须艰难地从中掘出一些足以让人兴奋的诗趣。这样，他们付出的是百倍于前人的心血，而造出来的却很可能是“聪明的重复”。以王士禛（1634—1711）为例，他大部分时间生活在康熙年代，崇尚盛唐风度，手编《唐贤三昧集》，目的“要在剔出盛唐真面目与世人看”（《燃灯纪闻》）他是神韵派的倡导者，天下为之风靡，于是成为当时诗坛的盟主。他的《秦淮杂诗》之一：

年来肠断秣陵舟，梦绕秦淮水上楼。十日雨丝风片里，浓春烟景似残秋。

此诗极富唐人绝句情调，也有那份空灵与洒脱，但却是造出来的。清代人大抵都有这样“造诗”的本事。诗艺的运作极为娴熟，学唐人便象唐人，学宋人便象宋人，唯独没有清人自己的气度。那确是一个没有自己风格的年代。

清人入关之后学习汉人的文化，但那时的汉文化已是层层相因，少有自己的特色了。所以尽管清初直至乾隆时代国势强盛，但文化的取向上却是强弩之末的承袭。诗歌也如此，可以说，诗意的精湛已到无以复加的极致，自魏晋及唐以降，有无数的诗人在这片土地上精耕细作，清代人已将其经验完全彻底地接受下来以为我用。这种诗歌的极盛是不可怀疑。作为一代宗师的渔洋山人，他是清诗的一面旗帜。他的技艺之圆熟、风韵之飘逸，一切都象他所师法的盛唐气象。但的确也有一种末世之感渗出纸墨行间。以上面举例的《秦淮杂诗》为例，明明是秦淮河畔的浓春景色，他却偏偏联想到了深秋的悲凉：“十日雨丝风片里，浓春烟景似残秋”。

早期的浪漫激情已随着明末清初的战乱逝去。尽管战争之

后是一个雄大的王朝的建立，但逐渐走向十九世纪末期的封建社会，已经充满了秋风秋雨的萧瑟。列强的枪炮逼开国门和清王朝强大舰队沉没海底的悲剧虽然还是一百年后发生的事情，但这股悲凉之气却是一种不祥的预兆。

也许这时代的伟大著作《红楼梦》最能代表它的实质。你看那绮罗锦绣、书画琴棋、春花秋月，清雅的谈吐，细腻的情感，一派富贵繁盛的气氛。但第七十六回《凸碧堂品笛感凄清，凹晶馆联诗悲寂寞》传达的是行将颓倒的大家庭繁华未曾褪尽，而衰落的悲剧即将来临的信息。这是一个强作欢乐之态的勉勉强强的团圆场面：

只见席上贾母已朦胧双眼，似有睡去之态。尤氏方住了，忙和王夫人轻轻叫请。贾母睁眼笑道：“我不困，白闭闭眼养神。你们只管说，我听着呢。”王夫人等道：“夜已深了，风露也大，请老太太安歇罢了。明日再赏，十六月色也好。”贾母道：“什么时候？”王夫人笑道：“已交四更。他们姐妹们熬不过，都去睡了。”贾母听说，细看了一看，果然都散了，只有探春一人在此。贾母笑道：“也罢，你们也熬不惯，况且弱的弱，病的病，去了倒省心。只是三丫头可怜，尚还等着。你也去罢，我们散了。”

“弱的弱，病的病，去了倒省心”、“你也去罢，我们散了”，这些话随口说出，倒象是谶语，预示这红楼一梦的最后一幕的到来。这里只有一个探春支撑着陪伴几位老人打瞌睡，强颜欢笑。这场面并不能支持多久，最终也是“我们散了”。

书中写黛玉和湘云实际未睡，她们不甘心“社也散了，诗也不做了”，要二人联句遣兴到深夜。二人风采华瞻，才思敏捷，

但最后却是湘云出句：“寒塘渡鹤影”：一只孤鹤嘎地一声飞过寒塘，这已是十分凄清孤独的景象。不想黛玉吟出的却是更为令人吃惊的诗句：“冷月葬诗魂”！。下面是书中的一段描写：

湘云拍手赞道：“果然极好，非此不能对。好个‘葬诗魂’”因又叹道：“诗固新奇，只是太颓丧了些。你现病着，不该作此过于凄清之语。”黛玉笑道：“不如此，怎么压倒你，只为用工在这一句了。”

一语未了，只见栏外山石后转出一个人来，笑道：“好诗，好诗！果然太悲凉了，不必再往下做。若底下只这样去，反不显这两句了。倒弄得堆砌牵强。”二人不防，倒吓了一跳。细看不是别人，却是妙玉。……妙玉笑道：“……只是方才我听见这一首中，有几句虽好，只是过于颓败凄楚。此亦关人之气数，所以我出来止住。……”

“寒塘渡鹤影，冷月葬诗魂”，也是谶语，妙玉也觉得“过于颓败凄楚”。这个大观园有它的气数，这个大帝国也有它的气数。这里一些场面所传达的是繁荣之下的潜在悲哀，已经暗示出一个时代达到了尽头。

关于《红楼梦》这本书，已经有众多的人谈了许许多多，不过最能给人留下印象的却是不是红学家的李泽厚的一番话：“无论是爱情主题说、政治小说说、色空观念说，似乎没有很好地把握住上述具有深刻根基的感伤主义思潮在《红楼梦》里的升华。其实，正是这种思潮使《红楼梦》带有异彩。笼罩在宝黛爱情的欢乐、元妃省亲的豪华、暗示政治变故带来巨大惨痛之上的，不正是那如轻烟如梦幻，时而又如急管繁弦似的沉重哀伤的喟叹么？”（《美的历程》，第205页）

这位论者认为与明代那种突破传统的解放浪潮相反，清代盛极一时的是全面的复古主义、禁欲主义、伪古典主义，明代的那一派上层浪漫主义则一变为感伤主义。《桃花扇》、《长生殿》和《聊斋志异》都是这样的文学潮流变异的杰作。孔尚任（1648—1718）的《桃花扇》结尾的一套《哀江南》是这一感伤主题潮流的集中呈现，可以看作是封建主义的挽歌：

〔沽美酒〕你记得跨青溪半里桥，旧红板一条。秋水长天人过少，冷清清的落照，剩一树柳弯腰。〔太平令〕一到那旧院门，何用轻敲，也不怕小犬哞哞。无非是枯井颓巢，不过些砖苔砌草。手种的花条柳稍，尽意儿采樵，这黑灰是谁家厨灶？

〔离庭宴带歇指煞〕俺曾见金陵玉殿莺啼晓，秦淮水榭花开早，谁知道容易冰消。眼看他起朱楼，眼看他宴宾客，眼看他楼塌了。这青苔碧瓦堆，俺曾睡风流觉，将五十年兴亡看饱。那乌衣巷不姓王，莫愁湖鬼夜哭，凤凰台栖枭鸟。残山梦最真，旧境丢难掉，不信这舆图换稿。谄一套哀江南，放悲声唱到老。

这一个“放悲声唱到老”，不仅是社会盛衰的感叹，而且是人生悲剧性的展示，感伤文学从社会层面引向了更为深远的境界。

《儒林外史》也是如此凄清的结束。那裁缝荆元焚香操琴：“铿铿锵锵，声振林木，那些鸟雀闻之，都栖息枝间窃听。弹了一会，忽作变徵之音，凄清婉转”。作者在最后说：“看官！难道自今以后，就没一个贤人君子可以入得儒林外史么？”他没有回答，却赋了一首词：

记得当时，我爱秦淮，偶离故乡。向梅根冶后，几番啸傲；

杏花村里，几度徜徉。凤止高梧，虫吟小榭，也共时人较短长。今已矣！把衣冠蝉蜕，濯足沧浪。无聊且酌霞觞，唤几个新知醉一场。共百年易过，底须愁闷；千秋事大，也费商量！江左烟霞，淮南耆旧，写入残编总断肠。从今后，伴药炉经卷，自礼空王。

吴敬梓（1701—1754）生于康熙四十年，死于乾隆十九年。也是康乾盛世的一个知识分子。以上列举的这些诗文家大体都生在同一个时代，他们出身不同，性情遭际各异，为什么不约而同地通过各不相同的文学样式放出悲声？这正是类似大观园中秋月夜的那种感应。金缕玉衣，钟鸣鼎食，繁华昌盛，转眼间都是红楼一梦。表面上的社会繁盛，掩盖不了知识分子内心的忧患，这里有社会的多种压迫，也有更为觉醒的人生。林庚曾经把唐人的创作境界概括为少年精神。他说：

当唐代上升到它的高潮，一切就都表现为开展的解放的，唐人的生活实是以少年人的心情作为它的骨干。王维《少年行》“新丰美酒斗十千，咸阳游侠多少年，相逢意气为君饮，系马高楼垂柳边”。高适《营州歌》：“营州少年厌原野，狐裘蒙茸猎城下；虏酒千钟不醉人，胡儿十岁能骑马。”李白《金陵酒肆留别》：“风吹柳花满店香，吴姬压酒劝客尝，金陵子弟来相送，欲行不行各尽觞，请君试问东流水，别意与之谁短长。”唐人的诗篇正是这样充满了年轻的气息，一种乐观的奔放的旋律。少年人没有苦闷吗？春天没有悲伤吗？然而那到底是少年的，春天的。

（《中国文学简史》上卷，259页）

要是说唐代诗歌是少年精神，那么清代诗歌则充满了暮年景象。袁枚（1726—1797）字子才，生于康熙55年，卒于嘉庆2年，他在康熙盛世生活了近十年，而占有乾隆盛世的全部年代，可算是太平盛世的一位才子了。但即使如此荣幸地沐浴了清代鼎盛太阳光辉的袁枚，也同样预感到了末世的寒冷。他有一首著名的绝句《沙沟》：

沙沟日影渐朦胧，
隐隐黄河出树中。
刚捲车帘还放下，
太阳力薄不胜风！

这时坐在车中的诗人，想趁着黄昏时节的日光欣赏一番黄河沿岸的沙沟树影以及蜿蜒而去的长河。但是刚刚掀起的帘子不得不再放下来，“太阳力薄不胜风”。毕竟已是末世的余辉，再也发不出强烈的光束了。一股寒气就是从这里悄悄地穿射过圆明园的正大光明殿和承德避暑山庄的烟波致爽楼的伟阁杰构的缝隙，使人不能不发出寒颤。

三、充分完成的诗歌时代。遍野的悲风预示巨变。

这是一个充分完成的时代。不论是诗词或是小说、戏剧都达到了一个几乎无法再往前走的境界。作为长篇小说的《红楼梦》是不可企及的。《聊斋志异》在短篇小说中也创造了古典文学的高峰。戏剧如洪昇的《长生殿》，孔尚任的《桃花扇》都是古典戏剧中的杰作。至于诗歌，包括诗和词，文学史中所述多半草草。其实清诗可以直薄古人，不仅诗人众多，且派别纷纭，有尊唐、宗宋等派别，大抵是按取法前代而分。按诗的情趣、审美来分的，又有神韵、性灵、肌理诸说。各派均有大的诗人以