

诗词精品 名家编注

(二十一)



元明清诗(3)

钱仲联 审定
朱则杰 编注

天地出版社

姚鼐 (1732—1815) 字姬传，学者称惜抱先生，安徽桐城人。乾隆二十八年（1763）举进士，曾官刑部郎中，记名御史，不久即告归。此后历主扬州梅花、安庆敬敷、歙县紫阳、南京钟山等书院，几达四十年之久。他是桐城文派的创始人之一，同时在诗歌方面也有一套比较系统的理论，主张“道与艺合”，“熔铸唐宋”，讲求“雅正”。这些观点虽然具有守旧的倾向，但在当时特别是后世曾产生过相当大的影响，从而与桐城文派基本相应，形成了一个桐城诗派。其自身诗歌创作主要取法韩愈、黄庭坚，兼师李商隐以及李白、苏轼诸家，瘦而不枯，硬而不拗，清新雅洁，雄浑矫健，具有一种阳刚之美，在清代中叶的诗坛上也能自成一派。有《惜抱轩全集》。其中诗歌，有清人姚永朴所作《训纂》。

出池州^①

桃花雾绕碧溪头，春水才通杨叶洲^②。

四面青山花万点，缓风摇橹出池州。

【注释】 ①池州：旧地名，治所在今安徽贵池。②杨叶洲：水中的陆地称“洲”，此杨叶洲在贵池西北大江中，长条形宛如杨叶，故名。

【点评】 此诗描写旅途景象。前面两句，运用桃花、碧溪、春水、绿洲等零星意象泛泛描绘；至第三句“四面青山花万点”，则取景格外集中，而境界却顿时扩大，色彩也

更其鲜明；由此推出末句的“缓风摇橹出池州”，一壮丽，一悠闲，诗人的喜悦舒畅之情便洋溢于字里行间。像这样的写景小诗，关键多在第三句，有此一句即足以撑起全诗。唯此诗第一句的“桃花”同第三句的“花”字在字面上有重复，本来似乎还可以避免。

夜起岳阳楼望月^①

高楼深夜静秋空，荡荡江湖积气通^②。
万顷波平天四面，九霄风定月当中^③。
云间朱鸟峰何处^④？水上苍龙瑟未终^⑤。
便欲拂衣琼岛外^⑥，止留清啸落江东^⑦。

【注释】 ①岳阳楼：位于湖南岳阳西城门上，下临洞庭湖，为历代登临胜地。②积气：天空中积聚的大气，借指天。③九霄：九天云霄，指天的极高处，也泛指天空。④朱鸟：古代神话中的南方之神，亦为南方七宿的总称。峰：这里指南岳衡山。传说南岳属朱鸟管辖。⑤“水上”句：神话传说有湘灵鼓瑟的故事。《楚辞·远游》：“使湘灵鼓瑟兮，令海若舞冯夷。”又钱起《省试湘灵鼓瑟》：“曲终人不见，江上数峰青。”苍龙：这里即指湘灵，湘水之神。李贺《帝子》：“洞庭帝子一千里，……湘神弹瑟迎帝子。……雌龙怨吟寒水光。”又《湘妃》：“凉夜波间吟古龙。”⑥拂衣：提衣，振衣，表示将欲远行之意。琼岛：这里指仙岛。⑦止：只，仅。清啸：清朗的长啸。

【点评】 历代诗人登临岳阳楼，眺望洞庭湖，大凡都有题咏，并且不乏名作。唐代孟浩然的《望洞庭湖赠张丞

相》和杜甫的《登岳阳楼》，即堪称代表。姚鼐此诗，题材相似，而角度不同，重在“夜起”“望月”。诗歌有实地的写景，有虚空的想象，还有无边的遐想，境界宏大，气象万千，意境十分高华；其选词琢句，亦清雅健劲，典型地体现了姚鼐诗歌的创作特征。虽然它同孟浩然、杜甫诸作相比，谈不上什么有关国家命运或个人身世的实际内容，但就其本身来说，仍然不失为一篇佳作。特别是在有清一代，由于整个国家处在满清贵族的野蛮统治之下，也由于整个社会处在日益走下坡路的封建末世，人们往往都有一种压抑的心理，诗坛上很难见到类似这样具有一种“盛唐气象”的作品，因此也就更能够显示出鲜明的特色，给人耳目一新的感觉。后来的厉志就说：“姚惜抱先生诗，力量高大，音韵朗畅，一时名辈，当无其匹。今人但重其文，而不知其诗，何耶？”（《白华山人诗说》卷二）即如此诗，袁枚《随园诗话·补遗》卷一亦曾全文摘录，并称其“绝妙”。

翁方纲(1733-1818) 字正三，号覃溪，又号苏斋，直隶大兴（今属北京）人。乾隆十七年（1752）举进士，曾授翰林院编修，督广东、江西、山东学政，累官至内阁学士。他同王士禛、沈德潜、袁枚一样，也以诗人而兼诗论家，倡导“肌理”说，强调“义理”和“文理”，要求诗人“正本探源”，博学通经，以此作为根底，借助各种各样的“诗法”、缜密细致的理路，在作品中充实地表现符合儒家正统的思想及性情，以此昌明世教，推尊学问。这种理论，是乾嘉时期宣扬儒家思想文化，特别是考据学风盛行在诗歌领域中的一种反映。翁方纲本人即博通经术，尤其擅长金石书画之学，其诗歌创作也大量倾注学问，甚且每每夹以考据，是典型的“以学问为诗”。它扭曲了诗歌言志抒情以及形象思维的固有特点，但在当时的诗坛上却也能够独树一帜，并且产生过一定的影响，形成了肌理派。有《复初斋诗集》、《复初斋集外诗》、《石洲诗话》等。

韩庄闸二首^①（选一）

秋浸空明月一湾^②，数椽茅店枕江关^③。
微山湖水如磨镜，照出江南江北山。

【注释】 ①韩庄：位于山东枣庄西南、微山湖东岸，有水闸，为大运河之枢纽。②空明：通明透彻，多形容湖水或天色。③数椽(chuán)：数间，几间。“椽”原为安在梁上以支架屋面或瓦片的木条，也作为房屋间数的代称。枕：靠。



【点评】 翁方纲现存诗歌多达七千余首，虽然其中最突出的是那些“以考据为诗”的作品（朱庭珍《筱园诗话》卷二语），袁枚称之为“填书塞典，满纸死气”（《随园诗话·补遗》卷三），但也有不少清新可喜之作。所选此诗，为本题第一首，它描写韩庄闸畔微山湖的月夜景色，即给人一种如诗如画的感觉。特别是其中的后两句，写来略不经意，自然天成，却包含着浓厚的情韵，如此最为难得。作为一个诗论家，其具体创作与其理论主张未必完全符合；作为一个大诗人，其诗歌又往往在一种具有代表性的主体风格之外同时兼有别样的艺术风格，这都是十分正常的现象，并且还恰恰体现出一种“大家”的风范。观翁方纲此诗以及前面如王士禛的《螭砚灵泽夫人祠二首》之二诸作，未尝不可以获得这样的认识。

洪亮吉(1746-1809) 字君直，一字稚存，号北江，江苏阳湖（今常州）人。乾隆五十五年（1790）以榜眼中式进士，授翰林院编修。嘉庆四年（1799）因上书抨击时政，被遣戍新疆伊犁，险遭杀害。次年赦归，故又号更生居士。他是一位著名学者，也是比较重要的诗人兼骈文家。论诗反对标榜门户，主张自抒性情，各自名家。其自身创作早年未脱依傍，后来受袁枚等人影响，才稍改故步，总体成就不是很高。但他在遣戍伊犁期间，曾写下许多优秀的西北边塞诗，在有清一代的整个西北边塞诗中最具有代表性，因此格外值得重视。有《洪北江全集》。

松树堂万松歌^①

千峰万峰同一峰，峰尽削立无蒙茸^②。千松万松同一松，干悉直上无回容^③。一峰云青一峰白，青尚笼烟白凝雪。一松梢红一松墨，墨欲成霖赤迎日^④。无峰无松松必奇，无松无云云必飞^⑤。峰势南北松东西，松影向背云高低。有时一峰承一屋，屋下一松仍覆谷^⑥。天光云光四时绿，风声泉声一隅足^⑦。我疑黄河瀚海地脉通，何以戈壁千里非青葱？不尔地脉贡润合作天山松，松干怪底一一直透星辰宫^⑧。好奇狂客忽至此，大笑一呼忘九死^⑨。看峰前行马蹄驶，欲到青松尽头止。

【注释】 ①松树堂：地名。具体位置不详，据诗意推测当在新疆天山之麓。②尽：都。蒙茸：臃肿，散乱。③干：树干。悉：都。回容：这里指枝干屈曲。④“一松”两句：墨：黑色。墨欲成

霖：黑得仿佛天要下雨的样子。⑤“无峰”两句：无峰无松：没有一座山峰是没有松的。“无松无云”句式相同。⑥“有时”两句：承托着。覆：遮蔽。谷：山谷。⑦隅：角落。⑧“我疑”四句：诗人认为黄河与沙漠是地脉相通的，但为什么千里戈壁却不长青草呢？既然地脉不把水泽供给戈壁青草而都给了天山的松树，那也难怪这松树一棵棵都长得直透天宫。瀚海：这里泛指塞外沙漠地带。地脉：这里指地下的水流。不尔：不然。怪底：怪不得。星辰宫：天宫，天。⑨“好奇”两句：好奇狂客：作者自指。九死：九死一生，指作者当时的危险处境。

【点评】 清代中叶，伴随着清朝罪人的流放地从初期的东北改到了西北和西南，以及乾隆时期的多次大规模军事行动，边塞诗的重心也相应移到了这两个方向。其中西南方向如赵翼，西北方向则推纪昀、洪亮吉，而洪亮吉尤为突出。上面这首诗描写天山松树堂的峰林松海，奇情飙发，壮采飞扬，即绝非中原内地所能见到，也绝非一般诗人所能办到。同样如其《天山歌》、《凉州城南与天山别放歌》以及《伊犁纪事诗四十二首》等等，从各个侧面描绘自然风光，反映风土人情，共同构成了西北边疆的系列风俗图卷。这比起历代那些身居内地，遥想边疆，而喜作虚拟想象之词的所谓边塞诗人来，真不知要高出多少倍。它拓宽了清代边塞诗乃至整个诗歌的创作领域，增添了许多崭新的内容，诚如同时代的杨岷谷题洪亮吉《万里荷戈集》所云：“更辟诗中界，还驰域外观。”赵翼《稚存归里赋赠》二首之二亦云：“出塞始知天地大，题诗多创古今无。”

吴锡麒(1746-1818) 字圣征,号谷人,浙江钱塘(今杭州)人。乾隆四十年(1775)举进士,选翰林院庶吉士。散馆授编修,累官至国子监祭酒。后以亲老乞归,晚年曾主讲扬州安定书院。其诗内容比较贫乏,艺术上则兼采唐宋诸家,清整超逸,尤工写景。当时与厉鹗、王又曾、钱载、袁枚以及严遂成并称为“浙西六家”,吴应和等曾辑选《浙西六家诗钞》,与清初朱彝尊以下《浙西六家词》相比并。也工骈文。有《有正味斋集》。

观 夜 潮

高楼极目大江宽^①, 为待潮生夜倚阑^②。
隔岸忽沉灯数点, 如山涌到雪千盘。
鱼龙卷地秋风壮, 星斗摇天海气寒。
明月渐低声已歇, 一枝塔影卧微澜。

【注释】 ①极目：纵目远眺，尽目力之所及。大江：这里指浙江的钱塘江，为观潮胜地。②阑：阑干，栏杆。

【点评】 钱塘江潮为天下一大奇观，每年的农历八月中旬都是观潮的好时节，而尤以八月十八日为最壮观。历代描写钱塘江潮，刻画观潮盛景的诗篇，可谓汗牛充栋，数不胜数。其体裁，则多以古风擅胜。吴锡麒此诗为七律，背景则在夜晚。诗歌以时间为序，首联写候潮，中间两联写观潮，最后写到潮退，既描写了观潮的全过程，又显得层次分明，章法井然。其中具体写观潮的两联，前一联重在绘形，后一联重在传神：

绘形逼真形象，造语灵动，而传神更气势雄壮，字句精工。最后写退潮之际的平静微细，则又与前面观潮的两联形成强烈的反差，由此更加衬托出钱塘江潮的壮伟奇观，也使诗歌所写的整个观潮活动留下了无尽的余波，令人回味无穷。

江 夜

万峰壁立大江横，秋色连天露洗清。
但觉无船无月载，不知是水是风行？
隔汀孤鸟欲同梦^①，逆浪老鱼微有声。
半夜月沉潮又上，渔灯流过蓼花明^②。

【注释】 ①“隔汀”句：汀（tīng）：水中或水边的平地。全句意本苏轼《舟中夜起》：“舟人水鸟两同梦。”②蓼（liǎo）：一种草本植物，多生长在水边。

【点评】 此诗描写江夜舟行的情景，以想象和动感见长。诗歌的中间两联，无论船船载月、风水并行，“孤鸟”“同梦”、“老鱼”“有声”，这些都是诗人在凭感觉作猜想。诗中的月起月落，潮尽潮生，风水并行，“渔灯流过”，则又暗示出时间的流逝，空间的移动。因此，全诗没有一句明确写舟行，却又无处不见舟行，并且还就在夜间，这正是此诗最突出的特点。又诗歌第二联的“但觉”、“不知”云云，以虚词领起，又以疑问结句，中间更配以两组重字，动荡空灵，流转巧妙，看似平淡却极见功力。结合上面的《观潮》，可以领悟律诗写作中句法变换的妙处。

黎简(1747-1799) 字简民,号二樵,广东顺德人。乾隆年间拔贡,终身未仕。性好山水,多才多艺。其论诗主张崇尚生活,自抒性情,自由创作,反对模仿但不反对依傍。其诗歌内容较为贫乏,大抵以写景居多;艺术上则仍以借鉴前人为主,广泛学习东晋谢灵运至北宋黄庭坚诸家,而能够融会贯通,最终形成自家风格,峻拔孤峭,刻意新颖,字锻句炼,奇崛艳丽。生平最服膺钱载,并将其句法变化进一步深入到词法上来,尤其喜用“风莺”、“雨蝶”、“春村”、“寒狗”之类稀见组合方式,以此构字成词,构词成句,构句成篇,呈现出鲜明的特色。有《五百四峰堂诗钞》及《续集》等。今人马以君先生曾重新编为《黎二樵诗集》,收入《顺德文献丛书》,内部发行。

村 饮

村饮家家酤酒钱^①,竹枝篱外野棠边。
谷丝久倍寻常价^②,父老休谈少壮年。
细雨人归芳草晚,东风牛藉落花眠^③。
秧苗已长桑芽短,忙甚春分寒食天^④。

【注释】 ①酤(jù):卖钱,通常为饮酒。②谷丝:谷物、丝绸,泛指粮食、服装之类。③藉(jiè):垫着。④忙甚:这里意为忙碌。春分:农历二十四节气之一,在公历三月二十或二十一日。寒食:寒食节,通常指清明节前的一或二日。参前屈大均《壬戌清明作》注⑤。

【点评】 此诗作于乾隆四十二年丁酉（1777），描写乡村农民在春分前后的生活习俗。他们家家凑钱饮酒，一方面可能是为了娱乐祈祷，预祝一年的风调雨顺；另一方面更为直接的，则是为了消乏生力，应付繁忙的春耕劳作。然而，诗歌的第二联却从凑钱饮酒中生出无限感慨，告诉我们眼前的所谓乾隆“盛世”，物价持续飞涨，已经远非父老当初“少壮年”那个时候的情景了。正如诗人在另一首《夜将半，南望书所见》中所写的那样：“五岭三年千里内，多时十室九家空。已怜泪眼啼饥尽，更使无归作转蓬。”不过，诗歌的后半首特别是第三联，写来却还是相当的富有诗情画意，全诗的风格也颇为自然，这与黎简平素那种锤炼过甚而难免失之生涩的作品大不相同，能够使读者看到他的另一个侧面。

歌 节^①（二首选一）

春衣白袷骑青骢^②，浅浅平芜淡淡风^③。

蜡髻蛮姬斗歌处^④，四山纯碧木棉红^⑤。

【注释】 ①歌节：赛歌的节日。②白袷（jī）：白色夹衣。青骢：青骢马，毛色青白相间的马。③平芜：杂草繁茂的原野。欧阳修《踏莎行》（“候馆梅残”阙）：“平芜尽处是春山。”④蜡髻（jì）：以黄蜡涂发髻。蛮姬：旧时对少数民族妇女的称呼。斗歌：即赛歌。⑤木棉：这里指一种落叶乔木，又称英雄树、攀枝花，先叶开花，大而红，岭南最多见。

【点评】 本题描写岭南少数民族妇女的歌节风情，此诗为其中第一首。诗歌并没有对赛歌本身作直接的刻画，而是偏重把笔墨放在背景的烘托和气氛的渲染上。特别是后面的两句，语意连贯而上句故意以“处”字造成一顿再借势逗出下句，下句不讲斗歌而偏又宕开一笔去写周围的“四山纯碧木棉红”，境界开阔，余音袅袅，格外富有韵味。这里的手法，可与前面明代沈明臣的《凯歌》特别是李梦阳的《汴中元夕》五首之三等诗并参。此外这首诗还有一个突出的特点就是色彩艳丽，“白袷”与“青骢”，山色的“纯碧”与木棉的鲜“红”等等，都为这个“蜡髻蛮姬”斗歌的场面添加了浓重的亮色。黎简工书善画，此诗无论从意境到表象，也都具有绘画的特征。

黄景仁(1749-1783) 字仲则，一字汉镛，自号鹿菲子，江苏武进（今属常州）人。秀才。早年游于幕府，乾隆四十一年（1776）授武英殿签书官。稍后捐资为候选县丞，尚未获铨即不幸病逝，终年只有三十五岁。他一生贫穷困顿，其诗歌最突出的就是“好作幽苦语”，既关涉个人身世，也触及时代风云，具有深刻的社会意义，被称作“盛世”的衰音。在艺术上，主要取法李白和李商隐，“豪气”与“哀情”相互依存，融合为一；但由于英年早逝，还免不了留有模仿痕迹。当时与同郡洪亮吉齐名，并称“洪黄”。有《两当轩集》。今其后人黄葆树和陈弼、章谷等先生还合编有《黄仲则研究资料》。

别老母

褰帟拜母河梁去^①，白发愁看泪眼枯。
惨惨柴门风雪夜，此时有子不如无！

【注释】 ①褰帟（qiānwéi）：掀起门帘，即出门之意。拜：这里意为拜别。河梁：相传汉代李陵《与苏武诗》有云：“携手上河梁，游子慕何之？”后世即借作送别地的通称。

【点评】 此诗为出门远游，拜别母亲而作。人生最苦是离别，更何况诗人四岁丧父，家道贫穷，他对堂上老母的感情绝非常人所能比并。他非但无力使年迈的母亲过上幸福的生活，反而还要因外出谋生而使垂暮的母亲为之担惊受怕，增加这种离别的痛苦，因此诗歌后面两句才写得如此沉

痛，令人不堪卒读。它比之稍前沈受宏的《忆母》尾联“生男亦何益，只是累艰辛”，其力度不知要大出多少倍。联系此前钱载的《到家作四首》之二和蒋士铨的《岁暮到家》诸作，可以看到清代诗人在描写母与子这种人间至情方面，的确是名篇迭出；清代诗歌注重抒写真性情的特点，从这里同样可以窥见一斑。

新安滩^①

一滩复一滩^②，一滩高一丈。

三百六十滩，新安在天上。

【注释】 ①新安：这里指新安江，自浙江桐庐以上一直到安徽休宁、黟县，相传共有三百六十滩，以此闻名于世。下文“新安”为地名，即泛指新安江上游休宁、黟县一带，旧曾属新安郡。②复：又。

【点评】 此诗描绘新安江的滩多及险，手法十分别致。全诗四句二十个字，等于一道完整的数学题。人们常说晚唐诗人杜牧喜欢在诗歌中使用数字，例如“南朝四百八十寺，多少楼台烟雨中”之类，因而称之为“算博士”；黄景仁此诗，非但数字在全诗中所占的比例极高，而且干脆用上了乘法算式，因此特色更加鲜明。相传江西万安流传有两句《上滩谚》：“一滩高一丈，南安在天上。”清初诗人查慎行写于福建的《建溪棹歌词十二章》之十一也有“若使一滩高一丈，幔亭合在半天上”之句，由此可以推想黄景仁此诗可能

也曾受到过前人特别是民谣的启发；但它仅仅替换了几个字，再添上第一句和第三句，就变得与新安江十分切合，丝毫挪用不得，这正是诗人“点铁成金”，“化腐朽为神奇”的本领所在。后来近代贵州诗人郑珍《望乡吟》开头四句“一滩高五尺，十滩高五丈。行尽铜溪四百滩，铜崖应当白云上”云云，则似乎又是受了黄景仁此诗的影响。至于诗歌都用“丈”“上”两字押韵，既原本民歌，又音节响亮，而在黄景仁多少还能体现其学习李白的特点。

都门秋思^①（四首选一）

五剧车声隐若雷^②，北邙惟见冢千堆^③。
 夕阳劝客登楼去，山色将秋绕郭来^④。
 寒甚更无修竹倚^⑤，愁多思买白杨栽^⑥。
 全家都在风声里，九月衣裳未剪裁^⑦。

【注释】 ①都门：都城，这里指北京。秋思（读去声）：秋天的情思，愁思。②五剧：交错旁出、四通八达的道路，这里借指繁华的街市。卢照邻《长安古意》：“南陌北堂连北里，五剧三条控三市。”隐：隐隐，形容车声。③北邙：北邙山，位于河南洛阳东北，为东汉时期王侯公卿比较集中的葬地。这里泛指墓地。冢（zhǒng）：坟墓。④郭：外城，城郭。⑤“寒甚”句：杜甫《佳人》有云：“天寒翠袖薄，日暮倚修竹。”这里反用其意。⑥“愁多”句：《古诗十九首》：“白杨多悲风，萧萧愁杀人。”白杨在古代多种于墓地而忌种家园，唯南朝刘宋时期的萧惠开偏偏以之种在住房前面，意谓“人生不得行胸怀，虽寿百岁，犹为天也”（《宋书·萧惠开传》），这里即取此意。⑦“九月”句：意本《诗经·豳风·七月》：“七月流火，九月授衣。……

无衣无褐，何以卒岁！”

【点评】 本题抒写诗人客居北京的种种愁思，此诗系其中第三首。诗歌从京城的喧闹一路写到家庭的贫困，充满着一片悲凉萧瑟的秋气。特别是最末的尾联两句，语最有名而辞最酸辛。陆继辂《春芹录》载有一个与此相关的故事，说：“秋帆宫保初不识君，见《都门秋思》诗，谓‘值千金；姑先寄五百金，速其西游’。好事惜才，亦佳话也。”事实上，毕沅（秋帆其字）见此诗而赠金，与其说是欣赏黄景仁的诗才，倒不如说是同情黄景仁的遭遇更为恰切。按之另一种更加权威的记载——“幼闻先大父言，毕宫保得先生此诗，徘徊半夜，商王侍郎，合寄三千金，与陆丈所载互异”（均见《两当轩集》附录），便可获得证明。一个人落到了受人同情、怜悯乃至施舍的地步，其处境之不堪，也就可想而知了。这也正是此诗之所以格外打动后世读者的一个主要原因。

癸巳除夕偶成^①（二首选一）

千家笑语漏迟迟^②，忧患潜从物外知^③。
悄立市桥人不识^④，一星如月看多时^⑤。

【注释】 ①癸巳：这里指乾隆三十八年（1773）。②漏：漏壶，古代借滴水以计时的一种仪器。迟迟：形容时间缓慢流逝。③潜：暗暗地。物外：这里指眼前的表面现象之外。④不识：这里意为不了解，领会不到。⑤“一星”句：指金星比往年明亮，迷信以为是

祸事将临之兆。

【点评】 本题为除夕之夜所作，此诗系其中第一首。题称“偶成”，其实却恰有深意。诗中“悄立市桥”两句，有人认定是预测第二年山东爆发的王伦白莲教起义，似乎诗人真的会“夜观天象”。事实上，乾隆中期以后的整个社会，到处是贫富对立，两极分化，流民遍野，人才遗弃，各种矛盾交织在一起，诚如蔡景真《笠夫杂录》转抄龚晖吉临终上乾隆皇帝遗奏所说：“目下虽有丰亨豫大之形，实为民穷财尽之日。”这也就是黄景仁诗歌中一再写到的：“芳草远粘孤骑没，绿杨低罩几家贫？”（《春日楼望》）“侧闻天上朝星辰，谁知人间茹冰炭？”（《送春三首》之三）“我曹生世良幸耳，太平之日为饿民！”（《朝来》）因此，诗人从“千家笑语”的背后所潜知的，正是封建社会从“盛世”走向衰世的这个征兆。联系“悄立市桥”两句所本的中唐元稹《智度师二首》之二“天津桥上无人识，闲凭阑干望落晖”及其被伪托作唐末农民起义领袖黄巢题诗一事，更可以知道这里的“除夕”，实际上正象征着封建社会行将崩溃的前夜。

杂 感

仙佛茫茫两未成^①，只知独夜不平鸣^②。
 风蓬飘尽悲歌气^③，泥絮沾来薄幸名^④。
 十有九人堪白眼^⑤，百无一用是书生^⑥。
 莫因诗卷愁成谶，春鸟秋虫自作声^⑦。

【注释】 ①“仙佛”句：意谓求仙学佛均未实现，无法超脱。②不平鸣：韩愈《送孟东野序》：“大凡物不得其平则鸣。”③“风莲”句：意谓慷慨悲歌的豪气因身世飘零而消磨殆尽。④“泥絮”句：相传作者生活“不自检束”。杜牧《遣怀》：“落魄江湖载酒行，楚腰肠断掌中轻。十年一觉扬州梦，赢得青楼薄幸名。”又宋释参寥赠妓诗：“禅心已作沾泥絮，不逐东风上下狂。”⑤白眼：据《晋书·阮籍传》，阮籍能为青白眼，见高雅之士，以青眼视之；见凡俗之士，则以白眼对之。后世即称对人重视、喜欢为“青眼”，反之为“白眼”。⑥“百无”句：意本《宋书·沈庆之传》：“陛下今欲伐国，而与白面书生策谋之，事何由济！”这里是愤激语。⑦“莫因”两句：原注：“或戒以吟苦非福，谢之而已。”讖(chèn)：讖语，迷信认为将来会应验的话。春鸟秋虫：韩愈《送孟东野序》：“以鸟鸣春，以雷鸣夏，以虫鸣秋，以风鸣冬，四时之相推敝，其必有不得其平者乎？”

【点评】 本题《杂感》一首，集中抒发了诗人胸中的愤懑不平之气。诗歌虽然写作时间较早，但仍然可以结合诗人一生的遭遇来理解。诗人少怀壮志，才华出群，十六岁在三千人的童子试中名列第一，二十四岁在采石硯太白楼以一“白衿少年”而赋诗压倒众贤，名闻天下，然而在科举的道路上却先后八应乡试，竟连一个举人都没能考取；所授武英殿签书官，实际上不过是一个小小的资料员；捐资候选的县丞，同样是一个连七品芝麻官都不到的“不入流”贱职，最后居然还死在躲债的途中！难怪乎，诗人只知道“独夜”作“不平鸣”；也难怪乎，他见到社会上许多的人总是看不顺眼，感叹“书生”的“百无一用”。他在这里还说要学“春鸟秋虫自作声”亦即借诗歌鸣不平，但在《癸巳除夕偶成》二首之二中却又叹息“枉抛心力作诗人”，其意盖本晚唐温

庭筠《蔡中郎坟》：“今日爱才非昔日，莫抛心力作词人。”从他的身上，正可以看到当时的科举制度事实上已经十分虚假腐败，无数真正的人才被排斥，被埋没，从而从一个侧面反映了封建社会的没落和腐朽。这在乾隆中期以后的诗歌中，可以说是一个极其普遍的主题。

圈虎行^①

都门岁首陈百技^②，鱼龙怪兽罕不备^③。何物市上游手儿^④，役使山君作儿戏^⑤？初昇虎圈来广场^⑥，倾城观者如堵墙^⑦。四围立栅牵虎出，毛拳耳戟气不扬^⑧。先撩虎须虎犹帖^⑨，以楫卓地虎人立^⑩。人呼虎吼声如雷，牙爪丛中奋身入。虎口呀开大如斗，人转从容探以手^⑪。更脱头颅抵虎口^⑫，以头饲虎虎不受，虎舌舔人如舔穀^⑬。忽按虎脊叱使行，虎便逡巡绕阑走^⑭。翻身踞地蹴冻尘^⑮，浑身抖开花锦茵^⑯。盘回舞势学胡旋^⑰，似张武威实媚人。少焉仰卧若佯死^⑱，投之以肉霍然起。观者一笑争餽钱^⑲，人既得钱虎摇尾。仍驱入圈负以趋，此间乐亦忘山居^⑳。依人虎任人颐使^㉑，伴虎人皆虎睡余^㉒。我观此状意消沮^㉓，嗟尔斑奴亦何苦^㉔！不能决蹢尔不智^㉕，不能破槛尔不武^㉖。此曹一生衣食汝^㉗，彼岂有力如中黄^㉘，复似梁鸯能喜怒^㉙？汝得残餐究奚补^㉚！伥鬼羞颜亦更主^㉛。旧山同伴倘相逢，笑尔行藏不如鼠^㉜。

【注释】 ①圈(juàn)：畜栏。行：指歌行，古典诗歌的一种体裁。后面舒位《蛭虎行》同此。②都门：指北京。陈：陈列，供

献。百技：各种技艺、游戏。③鱼龙怪兽：泛指各色游戏节目。《汉书·西域传赞》：“作巴俞都卢，海中矲板，漫行鱼龙角抵之戏，以观视之。”罕不备：少有不备，即样样俱备。④何物：表示惊异赞叹。⑤山君：老虎的别称。《说文》：“虎，山兽之君。”⑥舁(yú)：抬。⑦倾城：这里意思是全城的人，形容人多。观者如堵墙：语出《礼记·射义》：“孔子射于矍相之圃，盖观者如堵墙。”⑧拳：卷曲。戢(jí)：收敛。⑨帖：帖服，驯服。⑩梧(bàng)：同“棒”，棍子。卓地：直立于地。人立：像人那样站立。⑪转：反而。⑫脱头颅：指脱去帽子，露出头顶。⑬较(gòu)：幼子，这里指虎崽。⑭逡(qūn)巡：欲进不进，彷徨徘徊的样子。闾：闾干，栏杆。⑮蹴(cù)：踢。⑯花锦茵：比喻色彩斑斓的虎毛。⑰胡旋(读去声)：唐代舞名。《乐府杂录·俳优》：“舞有骨鹿舞、胡旋舞，俱于一小圆毯子上舞，纵横腾踏，两足终不离于毯子上，其妙如此也。”⑱少焉：不多时，过了一会儿。⑲餽钱：凑钱，这里指给驯虎的人投钱。⑳“此间”句：《三国志·蜀志·后主传》注引《汉晋春秋》，蜀亡，后主刘禅降晋居洛阳，司马昭问他“颇思蜀否”，答称：“此间乐，不思蜀。”㉑颐使：不动嘴，只动颐(下巴)示意，指轻易的摆布指挥。㉒虎噬余：吃老虎吃剩的，指靠虎为生。㉓消沮(jǔ)：消颓，沮丧。㉔嗟：叹息。尔：同下文的“汝”均指老虎。斑奴：亦指老虎。㉕决蹠(fán)：咬断足掌以逃脱性命。《战国策·赵策》：“人有置系蹄者，而得虎；虎怒，决蹠而去。虎之情非不爱其蹠也，然而不以环寸之蹠害七尺之軀者，权也。”决：绝，断。蹠：兽足掌。㉖檻(jiàn)：栅栏。㉗此曹：此辈，这里指驯虎者。衣食：这里作动词，指靠虎生活。㉘彼：这里亦指驯虎者。中黄：古代传说中的力士。《尸子》卷下：“中黄伯曰：‘余左执太行之猱，右搏雕虎，惟象之未与试。’”㉙梁鸯：周宣王的牧官，擅长驯兽。《列子·黄帝》：“周宣王之牧正，有役人梁鸯者，能养野禽兽，委食于园庭之内，虽虎狼雕鹗之类，无不柔者。”㉚奚补：何补，何用。㉛侏(chāng)鬼：迷信传说被老虎吃掉的人，其鬼魂替

老虎做前导，再去吃别的人。更主：更换主子。⑫行藏：行止，行为。

【点评】 此诗借老虎以抒感慨。它的体裁是长篇七言古诗，可以“我观此状意消沮”为界，划分为两大部分。前一部分，集中描写北京正月里的驯虎杂技表演，腾挪变化，生动传神，本身仿佛是一幅都门风俗图，同蒋士铨《京师乐府词》十六首中的《象声》、《弄盆子》之类十分相似。然而，出人意料的是，诗歌的后半部分，却转入了大规模、高强度的抒情。诗人从任人要弄的老虎身上，感觉到了极大的羞耻和难堪。如此山中之王，居然“不能决蹠”，“不能破槛”，既“不智”，又“不武”；一个区区“市上游手儿”，既非“有力如中黄”，又非高明“似梁鸯”，居然能够让他来“颐使”，并且还要为他谋衣粮，而自己却反而只能得点“残餐”与冷炙；这样的老虎，连侏鬼都会羞于再跟它，连同伴都要拼命笑话它，简直连一只老鼠都不如！诗歌写到这里，层层递进，又一韵到底，表达出诗人的无比愤慨和不平。结合诗人长时期依人篱下，豪气尽消的悲凉身世，结合封建时代无数英才被埋没、被驱使的社会现实，读者不难体会到这首诗的真实涵意。

宋湘(1756—1826) 字焕襄,号芷湾,广东嘉应(今梅县)人。嘉庆四年(1799)举进士。曾授翰林院编修,又出知云南曲靖府,最后官终湖北督粮道。其论诗接近袁枚,主张自写性情,自由独创,反对模仿,反对依傍,所谓“我诗我自作,自读还赏之。赏其写我心,非我毛与皮”(《湖居后十首》之八)。其诗歌现存数量不多,但内容相当丰富,往往体现出明显的反对封建、追求民主的思想倾向,并且还兼有一种揭露末世弊端的“骚屑之音”;艺术上“我生作诗不用法,纵横浪漫随所之”(《答李尧山詹簿寄画竹》),也就是不守传统的“家数”,不用固定的“诗法”,信笔所之,随意而为,纯以自然取胜,与同时期的黎简雕琢恰成对照。在清代中叶的岭南诗人中,成就最高,地位也最重要。近代“诗界革命”的旗手黄遵宪为其同乡晚辈,受其影响很深。有《红杏山房集》。

灌 花 吟

朝朝课童子^①,朝朝起灌花。花天无气力,得饮滋芳华。但得花香满,恣童饱餐饭^②。童子亦何辞,忽道一声远。昨日井汲浅^③,今日井汲深。汲深忧绠短^④,一日短一寻^⑤。借问远何许?桥头汲江水。出城复入城,一花行一里。不惜一里劳,但愿千花高。千花主人喜,千里童何逃?嗟哉远如此,花开人槁矣^⑥!急收调水符^⑦,彼童亦人子^⑧。

【注释】 ①课:督查。童子:这里指年幼的僮仆。②恣:听任,随便。③汲(jí):打水。④“汲深”句:《庄子·至乐》:“楮小者

不可以怀大，纆短者不可以汲深。”纆(gěng)：吊桶上的绳索。⑤寻：古代长度单位，相当于八尺。这里夸张。⑥槁(gǎo)：枯槁，枯干，这里比喻憔悴。⑦调水符：语出苏轼《自清平镇游棲观、五郡、大秦、延生、仙游，往返四日，得十一诗，寄舍弟子由同作》小题《爱玉女洞中水，既致两瓶，恐后复取而为使者见给，因破竹为契，使寺僧藏其一，以为往来之信，戏谓之调水符》。⑧“彼童”句：意本萧统《陶渊明传》：“送一力(僮仆)给其子，书曰：‘汝旦夕之费，自给为难；今遣此力，助汝薪水之劳。此亦人子也，可善遇之。’”

【点评】 此诗叙述童子灌花一事。大约是由于天气渐热，加上天天打水，井中的水变得越来越少了。童子为了使花长得好，不辞道远，跑到城外的桥头去打江水，往返多里，十分辛劳。诗人得知这个情况，赶紧让童子停止打水，宁可把花牺牲掉。从这个简单的故事中，可以看到诗人对灌花童子的一种同情心。诗歌娓娓叙述，语语质朴；平仄换韵，而所有仄韵都用上声，读来更加显得语重心长。虽然诗人的身份还是一个封建的主子，但他能够将心比心，推己及人，体谅下层劳动人民的苦辛，做到这一点至少已经是很不容易的了。并且类似的情景，在约略同时代的钱载《僮归十七首》、袁枚《别常宁》、黄景仁《新仆》乃至清初吴嘉纪的《新仆》等作品中也都有不同形式和不同程度的反映，它们事实上正从一个侧面体现了作者的某种民主意识。而宋湘尽管现存作品数量不多，但这一类题材反而时或可见（参见下文），因此更值得重视。

骡夫夜唱

骡夫夜唱绝堪听^①，霜月初高酒满瓶。

消得客愁添得泪，他乡水绿故山青^②。

【注释】 ①绝堪听：最值得听，太好听。②“他乡”句：原注：“适闻其唱云：‘青山绿水，故乡来到他乡。’风致乃尔。”

【点评】 此诗根据作者自注，知其为听到骡夫唱歌而作。诗歌首句先写歌曲好听，次句再写唱歌的环境；第三句先写唱歌的效应，第四句再写歌曲的内容，这都可以看成是有意倒装，打破起承转合的常规，构成理路思致的拗峭，也就是所谓用硬笔写七绝的一种表现。同时，诗歌上下两联，出句都是以叙夹议，对句则都是客观描写，与通常前面三句一式铺垫，至末句才荡开写景的典型绝句模式，如稍前黎简的《歌节》二首之一特别是明代李梦阳的《汴中元夕》五首之三之类也明显不同，因此又别具一番“风致”。至于诗人对民歌的吸收借鉴，尤其是对骡夫这类“苦力”的称许欣赏，则与其《渔樵曲》钦慕渔翁和樵夫，感叹“公等我不如”一样，都反映了一定的进步思想。其精神实质，与郑燮的推崇“天地间第一等人只有农夫”（《范县署中寄舍弟墨第四书》），可谓息息相通。这种情况，大约只有在明代后期和清代中叶以后资本主义萌芽开始产生的时代才比较多见。

贵州飞云洞题壁^①

我与青山是旧游^②，青山能识旧人不^③？
一般九月秋红叶^④，两个三年客白头^⑤。
天上紫云原幻相^⑥，路边泉水亦清流^⑦。

无心出岫凭谁语^⑥，僧自撞钟风满楼。

【注释】 ①飞云洞：一名飞云岩，位于贵州黄平东面的东坡山，似洞非洞，以石壁多姿多采而著称，旧有“黔南第一胜景”之誉。②“我与”句：泛言爱山，亦兼谓此次为重游。③不：同“否”（这里读阴平）。④“一般”句：意为两次来游都在九月。⑤“两个”句：原注：“戊辰秋，典黔试游此。”此戊辰为嘉庆十三年（1808），作者曾典贵州乡试。两个三年：即六年，指两次游览相隔时间。客：这里系作者自指。⑥“天上”句：谓石壁好似天上紫云所化。紫云：古代以为祥瑞的云气。幻相（读去声）：幻化而成的虚空景象。⑦清流：这里兼寓清高隐逸之意，参前袁枚《咏钱》六首之三注④。⑧无心出岫（xiù）：陶渊明《归去来兮辞》：“云无心以出岫，鸟倦飞而知还。”岫：山洞。

【点评】 此诗为诗人重游贵州飞云洞所作。诗歌上半首从前后两次游览生发，透露出青山长在，人生易老的淡淡感慨，也反映了诗人一向性爱青山的高洁品质；后半首则结合飞云洞的具体特点，进一步曲折地表达了诗人厌恶官场，向慕归隐的内心思想，由此形成了全诗既似叙事写景，又像借景抒情，不即不离，不脱不粘的特色。尾联两句一问一答，却又答非所问，“顾左右而言他”，尤富韵味。此外律诗写作通常要求用字经济，力避重复，而此诗首联两用“青山”，有意造成语句的回环往复和诗意的拓展延伸，颇像豪放派词人辛弃疾的“我见青山多妩媚，料青山、见我应如是”（《贺新郎》“甚矣吾衰矣”阙）。这种做法以及整个上半首的行文措辞乃至第三联的“原”和“亦”等等，与其另外如《入洞庭》的上半首“客自长江入洞庭，长江回首已冥

冥。湖中之水大何许？湖上君山终古青”之类一样，都带有浓厚的以文为诗的色彩，也是宋湘擅长以古诗手法写律诗的表现之一。

题 兰（二首选一）

楚山无语楚江长^①，留得骚人一瓣香^②。

风雨劝君多拂拭^③，世间萧艾易披猖^④。

【注释】 ①楚：指楚国。②“留得”句：骚人：这里指屈原，战国时期楚国人，代表作为《离骚》。其中曾多次写到兰，为正人君子的象征。如：“余既滋兰之九畹兮，又树蕙之百亩。”“纫秋兰以为佩。”③拂拭：擦拭，这里意为爱护，保护。④萧艾：野蒿，臭草。《离骚》以之作为兰的对立面，象征佞臣小人：“户服艾以盈腰兮，谓幽兰其不可佩。”“何昔日之芳草兮，今直为此萧艾也。”披猖：猖獗，嚣张。

【点评】 本题题咏画兰，此诗为其中第一首。诗歌从楚地想到屈原，又从屈原想到《离骚》，因而很自然地运用《离骚》香草美人的象征手法，以其中兰与萧艾相对举的现成思路，提出了保护善类的强烈呼声，并从侧面揭露了社会上宵小横行的可怖现实。明初方外诗人释宗泐，也曾写过一首类似的《题兰》：“溪寺曾栽数十丛，紫茎绿叶领春风。年来萧艾过三尺，白首看图似梦中。”二者托物言志，立意相同，但一含蓄一直露，一委婉一激烈，风格力度明显有别，这也许同两位诗人的身份经历有关。

梅修重有浙江之行赠别^①（二首选一）

君向杭州我惠州^②，西湖大小各成游^③。

相思但看湖心月，有汝清光有我秋^④。

【注释】 ①梅修：陈寿祺，梅修其字，福建闽县（今闽侯）人。为作者同年进士，也授翰林院编修。嘉庆七年（1802）曾以事过广东，不久又有浙江之行。②惠州：属广东。当时作者正主讲惠州书院。③西湖大小：即大小西湖，这里分别指杭州和惠州的西湖（惠州西湖又名“丰湖”）。④“有汝”句：此句互文见义，意思是有你一份秋天月亮的清光也有我一份秋天月亮的清光。“汝”和“君”同义，也指陈寿祺，这里因平仄要求而换用。又苏轼《水调歌头·丙辰中秋，欢饮达旦，大醉，作此篇兼怀子由》：“但愿人长久，千里共婵娟。”

【点评】 本题为赠别之作，此诗系其中第二首。诗人在惠州送客往杭州，因此诗歌即从这两个地方入手，从中提出一个名称相同的名胜西湖；继而又从天上同时映照在两个湖心的月亮，联想到两人共同享有它秋夜的清光，由此反映出两人虽然身处异地却仍然心心相印这样一种感情上的紧密联系，其立意构思，确乎十分巧妙。同时反映在章法结构上，首句“君”与“我”是分，次句以“西湖”合；第三句“湖心月”接“西湖”而来仍是合，至末句则又意合辞分，以“汝”和“我”回扣首句，而上下形式恰成对称。前面王士禛的那首《蝶砚灵泽夫人祠二首》之二，开头一、二两句分写吴、蜀，至第三句以“家国”两字绾合，末句再继续延伸写潮水而略以潮水之上下回应一、二两句的吴、蜀，其结

构如果说是呈“Y”字形的话，那么宋湘这首诗的结构便是一种“X”字形；二者都十分别致，可谓异曲而同工。至于此诗在地理，在创作，在具体辞句，乃至宋湘其人本身与北宋著名文学家苏轼之间的种种微妙联系，则读者还可以自己进一步去考察。

王昙 (1760-1817) 一名良士，字仲瞿，浙江秀水（今嘉兴）人。乾隆五十九年（1794）中举人。生平恃才负气，为人奇怪。擅长骑射，喜好游侠，精研兵书。当时白莲教起义，朝廷中有人故意荐举王昙，说他能作“掌心雷”，万人辟易。此事原本出于游戏荒诞，而王昙竟因此为士类所不耻，终身不得进入仕途。于是，他也就越加狂放不羁，悲愤佻傥，最后含恨而卒。其诗歌创作追随袁枚、赵翼，也属性灵派一路，但内容以感慨个人身世为主，情调格外激烈；艺术上不拘格律，恣意挥洒，风格怪奇，有时还不免带有几分粗豪，极肖其为人。当时与黄景仁齐名，并称“二仲”。稍后的龚自珍，在为人和诗风方面都曾受到过他的影响。平生著述极富，范围涉及经、史、子、集各个领域，还兼工戏曲、骈文；可惜多未刊刻，流传于世的仅有《烟霞万古楼文集》、《烟霞万古楼诗选》及《残稿》等很小一部分。

住谷城之明日，谨以斗酒、牛膏合琵琶 三十二弦致祭于西楚霸王之墓^①（三首选一）

江东余子老王郎^②，来抱琵琶哭大王^③。

如我文章遭鬼击，嗟渠身手竟天亡^④！

谁删本纪翻迁史^⑤？误读兵书负项梁^⑥。

留部瓠芦汉书在^⑦，英雄成败太凄凉^⑧。

【注释】 ①谷城：旧地名，在今山东东阿，为项羽墓所在。琵琶三十二弦：琵琶原本四弦，辅以古人所谓八音，故云。西楚霸王：即项羽。②“江东”句：作者自称。项羽曾率江东子弟八千人西

上打天下，后来无一生还；作者为浙江人，属江东，故称。又《后汉书·祢衡传》：“余子碌碌，不足道也。”③大（dài）王：这里指项羽。④嗟：叹惜。渠：他，指项羽。身手：本领。天亡：项羽兵败，曾说：“此天之亡我，非战之罪也。”见《史记·项羽本纪》。⑤“谁删”句：项羽虽然失败，但司马迁《史记》还是将他列在“本纪”中，拿他作帝王看待。后来班固著《汉书》，却将项羽从“本纪”中删去，降格并入“列传”。此句即对此表示不满。翻：推翻。迁史：司马迁《史记》。⑥“误读”句：据《史记·项羽本纪》记载，项羽从小不屑学书，也不屑学剑，叔父项梁便改教他兵法，但他又没有真正学好。他最终未能成功大业，因此有负于项梁。⑦“留部”句：《南史·萧琛传》记载，当时有一个北方和尚渡江南来，随身只带一只葫芦，里面装有一部珍本《汉书》。瓠（hú）芦：即葫芦。⑧英雄成败：这里即指班固《汉书》的以成败论英雄。此外萧琛也是一个以成败论英雄者，他在任吴兴太守时曾经呵斥过当地的项羽之神“愤王”，讽刺他没能战胜刘邦，故上句“瓠芦汉书”典兼有此意。

【点评】 本题系凭吊项羽之作，此诗为其中第一首。诗歌表面上是在“哭大王”，实质上却在“哭”“王郎”。诗人“嗟渠身手竟天亡”，惋惜项羽生前的失败；又感叹“英雄成败太凄凉”，同情项羽身后的遭遇，这正是因为“如我文章遭鬼击”，为自己的怀才不遇鸣不平。诗人的满腔悲愤，都通过哭项羽喷泻而出，感情格外强烈。同样如本题的另外几首，及其《重过谷城，书宋汝和观察项王碑》、《项王庙》，乃至《文集》开卷第一篇的《谷城西楚霸王墓碑》等等，也都是借他人之酒杯，浇胸中之块垒；如此一而再，再而三，更足见其情之不能已。诗歌起首连用“老王郎”、“来抱”之类的俗语而不做任何修饰，又通篇一气贯注，连哭带骂，这些都体现了

王昙诗风粗豪的特点,但也刚好配合了诗人情感的表达,从而塑造起一位慷慨激昂、狂放不羁的抒情主人公形象,给读者留下了难以磨灭的印象。

孙原湘(1760-1829) 字子潇,号心青,江苏昭文(今常熟)人。嘉庆十年(1805)举进士,选翰林院庶吉士,充武英殿协修官。不久假归得病,遂不复出。晚年家居,并曾在各地主讲书院。他和夫人席佩兰都是袁枚的“诗弟子”,论诗也崇尚“性情”而不屑“格律”,创作上则好使才气,风格奇俊,笔力健举,能够自成一家。诸体之中,尤以纪行纪游之作最为突出。也擅长骈体、古文,兼工书画。有《天真阁集》。

西陵峡^①

一滩声过一滩催,一日舟行几百回。
郢树碧从帆底尽^②,楚台青向橹前来^③。
奔雷峡断风常怒^④,障日峰多雾不开^⑤。
险绝正当奇绝处,壮游毋使客心哀^⑥。

【注释】 ①西陵峡:长江三峡之一。在湖北境内,西起巴东官渡口,东止宜昌南津关,在三峡中为最长,也最东。②郢(yǐng):春秋战国时代楚国国都,故址在今湖北江陵附近,这里泛指西陵峡下游一带。③楚台:宋玉《高唐赋》,楚襄王曾“游于云梦之台,望高唐之观”,这里当借指西陵峡上游地段。④奔雷:形容轰响的水声。⑤障日:蔽日。⑥壮游:豪壮的远游。毋:不要,不必。

【点评】 长江三峡以奇险壮丽闻名于世,自《水经注》以下代有诗文题咏,名篇络绎,称颂不绝。孙原湘此诗为舟行西陵峡之作,照例以描绘风景见长。首联写沿路险滩相



连，江流迂回，起得还比较平稳。颌联不写舟动，而以行舟作为参照物，从纵向大面积刻画西陵峡前后的人文地理景观；颈联更换角度，从上下形容水急峡深，谷风怒号，重岩迭嶂，云蒸雾遮的纯粹自然景象，这四句是全诗的重点，也是核心，景色最为壮观。尾联由此升华，以议论抒情的笔调提出了“险绝正当奇绝处”的观点，既回应了西陵峡的特色，又抒发了人生的感想，极具哲理意味。在清代中叶后半期社会日益走下坡路的时代，能读到如此气概豪迈，昂扬向上的诗歌，的确十分不易，这正是西陵峡的功劳。特别是在不久长江三峡水利枢纽工程建成以后，像这样的诗歌，将更加给世人留下美好的回忆。

张问陶(1764—1814) 字仲冶,号船山,四川遂宁(今属蓬溪)人。乾隆五十五年(1790)举进士,曾官翰林院检讨、江南道御史等。晚年侨寓苏州。生平最服膺袁枚,曾将自己的诗集命名为《推袁集》。论诗几乎与袁枚完全相同,强调自抒性灵,自由独创。诗歌创作客观上也同样接近袁枚,清警空灵,通俗晓畅;善言情理,工于写景,并且有些作品风趣诙谐,以游戏为之,更酷肖袁枚,以致当时就有人说他是有意向袁枚学习。事实上,这种现象在其他性灵派诗人甚至袁枚本人身上也时有发生,而在他们自身则全然是下意识的,诚如张问陶《颇有谓予诗学随园者,笑而赋此》二首之一所云:“诗成何必问渊源,放笔刚如所欲言。汉魏晋唐犹不学,谁能有意学随园?”也就是所谓的“阳货无心,貌类孔子”。在诗歌创作体现反对封建、追求民主的进步精神这个做法上,张问陶更为直截了当地揭露封建社会的衰朽本质,如其组诗《戊午二月初九日出栈,宿宝鸡县题壁十八首》之类,这方面即同袁枚存在着明显的区别。有《船山诗草》。清人李岑、江海清曾合撰《船山诗注》。

出 栈^① (二首选一)

马嘶人语乱斜阳,漠漠连阡水稻香^②。

送险亭边一回首^③,万峰飞舞下陈仓^④。

【注释】 ①栈(zhàn):栈道,一种在悬崖绝壁上凿石架木而成的道路。这里指陈仓西南经大散关、凤县、褒城直至剑阁等地的道

路，沿途多栈道，历来以险要著称。②漠漠：连绵广布，一望无际的样子。连阡：田间小路纵横交错。③送险亭：四川境内栈道终点处的一座亭子。④陈仓：旧地名，在今陕西宝鸡东面，为关中与汉中之间的交通要冲。故事有所谓“明修栈道，暗渡陈仓”。

【点评】 古代秦蜀之间的栈道，虽非水路，但其险要却绝不在长江三峡之下，以致连李白都要感叹“蜀道之难，难于上青天”。张问陶本题作于乾隆五十四年己酉（1789），此诗为其中第一首。诗人从陕西一头入栈，经过长时间的旅途跋涉，终于到达了四川这头的送险亭边。马嘶人语的欢腾场面，川中平原的水稻飘香，给历尽艰辛的诗人带来了无穷的喜悦；当他蓦然回首的时候，只见万峰飞舞，一齐滚向千里之外的陈仓。险绝的栈道，在诗人的笔下，恰恰呈现出无比雄奇壮阔的景象。诗人当时刚刚遭受下第的打击，然而在这首诗里面，却丝毫看不到任何的失意，反而充满了一派壮志凌云的豪迈气概，使人万分鼓舞。历史上许多外地诗人，当他们入蜀之后，诗风往往发生显著的变化。唐代如杜甫，宋代如陆游，清代则如王士禛，几乎都是像前引施闰章诗所说的那样，“往日篇章清如水，年来才力重如山”。张问陶自小生长蜀地，其诗大得江山之助，这就更在情理之中了。

读《桃花扇》传奇偶题十绝句^①（选一）

竟指秦淮作战场^②，美人扇上写兴亡^③。
两朝应举侯公子^④，忍对桃花说李香^⑤！

【注释】 ①《桃花扇》：清初著名戏剧，孔尚任撰。内容以侯方域和李香君的爱情故事为线索，反映南明弘光小朝廷的兴亡。传奇：文学体裁名，唐宋指一种文言短篇小说，明清指南戏。②秦淮：指南京，即《桃花扇》剧情发生的主要地点。③“美人”句：意即《桃花扇》试一出《先声》所说“借离合之情，写兴亡之感”。④“两朝”句：侯方域为复社名士，“明末四公子”之一，但入清以后却出应河南乡试，中副榜举人，晚节不终。⑤忍对：岂忍对，即愧对。桃花：这里双关指桃花扇。该扇原为侯方域送给李香君的定情之物，阉党余孽阮大铖为迫害打击侯方域，逼迫李香君改嫁；但李香君誓死不从，以头撞地，血溅扇面，旁人顺势涂作桃花，是为剧本关键物事，亦即剧名所由来。《桃花扇·小识》：“桃花扇何奇乎？……其不奇而奇者，扇面之桃花也；桃花者，美人之血痕也；血痕者，守贞待字，碎首淋漓不肯辱于权奸者也。……”李香；李香君。又“李”在字面上也可理解为李子，李花。

【点评】 题剧之作，在诗歌中产生较迟，数量也少。本题一连题写《桃花扇》（存八首），此诗为其中第一首。《桃花扇》由于剧情所涉的历史时间限制，以及为保持正面人物光明面的需要，男女主人公侯方域和李香君最后同以遁入道门而作结。然而历史上真正的侯方域，却曾经变过节。此诗正是结合历史的真实，将侯方域同李香君进行对照，揭示名士不如艺人，丈夫反逊女子的道理，既鞭挞了历史上的失节者，又为广大妇女以及整个处在社会最底层的艺人唱赞歌，体现了诗人重视妇女及其他社会下层人民的进步思想。的确，在明清改朝换代的历史关头，无数的艺人常能够坚持民族气节，甚至积极投身民族救亡运动，为许多士大夫所不及。即如《桃花扇》所写，当明朝灭亡之际，柳如是能劝钱

谦益自杀殉国，钱谦益却反而投降了清朝；“江北四镇”之一刘泽清家的艺妓冬儿，敢于戎装冒死北上侦探明朝宗室的下落，其主人却又是一个降清者；著名说书艺人柳敬亭以及苏昆生，能够为反清大业从南京远赴武昌企图说服明朝旧将左良玉，左良玉却只知道起兵内讧，自相残杀。他们以自己的高尚情操，赢得了世人由衷的赞叹。张问陶此诗，只不过一个具体的例子而已。

阳湖道中^①

风回五两月逢三^②，双桨平拖水蔚蓝。
百分桃花千分柳^③，冶红妖翠画江南。

【注释】 ①阳湖：旧地名，通常指今江苏常州。②五两：古代船上的一种测风仪，用羽毛制作，质地很轻，故名。月逢三：即暮春三月。③百分、千分：均极言数量之多。又“分”在这里读去声。

【点评】 此诗为嘉庆十八年癸酉（1813）诗人辞官以后行进在阳湖道中所作，以描绘江南春光见长。首先从诗歌出现的有关意象来看，它不像杜牧的《江南春绝句》那样先后排比啼莺、水村、山郭、酒旗、楼台、烟雨等等一连串的事物，而仅仅布置了风、水、桃、柳四样东西，并且其中主要的也就是桃花和杨柳。然而，诗人正是捕捉住这两种最富有代表、象征意义的典型形象，展现出一幅春意盎然、生气蓬勃的江南风景图卷，收到了以少总多的效果。其次同样用桃花和杨柳的，如赵翼《清明后一日，松枰前辈招同西岩、

涵斋、棕亭湖舫雅集》六首之一即云：“多烦折简到潜夫，出郭寻春兴不孤。千树桃花万杨柳，扬州城外瘦西湖。”这里的第三句，遣词造句基本相同，连位置也恰好一样。然而，张问陶并没有停留在这一步，更没有在末句仅仅点个地名，语同虚设，而是像李清照的“绿肥红瘦”一样，从中再抽象出两种颜色，并赋之以通常形容美女的“妖冶”情态，这桃花和杨柳，就更加色彩艳丽，巧夺天工，勾画出阳春三月的江南风光，读来令人陶醉。张问陶生平工书善画，此诗亦然。而前面《出栈》二首之一那般豪放，此诗却如此旖旎，诗人伎俩，真不可估量。

论诗十二绝句（选一）

跃跃诗情在眼前，聚如风雨散如烟^①。

敢为常语谈何易^②，百炼功纯始自然。

【注释】 ①“聚如”句：意近苏轼《腊日游孤山，访惠勤、惠思二僧》：“作诗火急逢亡遁，清景一失后难摹。”又王士禛《带经堂诗话》卷二十九附张实居语：“当其触物兴怀，情来神会，机括跃如，如兔起鹤落，稍纵即逝矣。”②为：作。常语：平常普通的语言。谈何易：即谈何容易。

【点评】 张问陶像性灵派主将袁枚、赵翼一样，也写过许多论诗论文之作。此诗系本题第五首，主要涉及两个问题。前面两句，着重讲诗歌创作过程中的灵感。它源于生活，源于激情。当它到来的时候，其势如风雨骤至；而倘不

及时抓住，则转眼即逝，邈如云烟。后面两句，是说诗歌的遣词造句，语言表达。好诗的语言，并不在艰深雕刻，更反对矫揉造作，而要求平易自然；这平易自然，又并非下笔轻率，而恰恰要求千锤百炼，功到自然成，所谓“看似寻常最奇崛，成如容易却艰辛”。这前后两个问题，灵感相对来说人们谈得比较多，语言要求平易自然而又重视千锤百炼，则最能体现性灵派的特色，也最具有辩证的色彩。如将此意进一步扩大到整个诗歌创作，那也就是袁枚《箴作诗者》所说的：“须知极乐神仙境，修炼多从苦处来。”

舒位(1765-1816) 字立人,号铁云,祖籍直隶大兴(今属北京)。年少时随父亲在广西永福官署,值安南(今越南)入贡,赋《铜柱》诗二首,即传诵外裔。乾隆五十三年(1788)二十四岁中举人。但此后却屡试进士不第,长年奔走四方,从军西南,游于戎幕。后来又设馆授徒,浪迹吴越间,潦倒以终。其诗内容丰富多彩,感慨个人身世,反映民生疾苦,揭露社会黑暗,乃至以大西南为题材,广泛描写少数民族的生活习俗,并且还一直写到了海外的“第五大州”(大洋洲);艺术上好用书卷,好着色彩,好逞奇肆,“兴酣落笔,往往如昆阳之战,风雨怒号,当者无不披靡”(萧抡《舒铁云孝廉墓志铭》),总体风格奇博宏恣,典丽非凡,同样很有特色。当时与王昙、孙原湘齐名,并称“三君”。稍后的陈文述、龚自珍,亦曾受到过他的影响。也工戏曲。有《瓶水斋诗集》、《乾嘉诗坛点将录》等。

鲊虎行^①

鬼门关前人似海^②,猛虎捉人如捉鬼。人鲊瓮中虎杂居,居民鲊虎如鲊鱼。为言前宵侂鬼来^③,悲风萧萧林木摧。山根旧有伏机弩^④,弩末不能穿虎股^⑤。不如左手提铁叉,右手打铜鼓。虎闻鼓声见叉影,竿尾箕睛怒而舞^⑥。是时虎意已无人,人亦不复目有虎^⑦。划然一啸当一叉^⑧,一叉虎口开血花。抽叉摔虎四山响,月破风腥一虎仰。双杖椎鼓雨点尘,沉沉九地追虎魂^⑨。天明曳虎归茅屋,不寝其皮食其肉。生吞活剥呼巨觥^⑩,白酒黄粱一齐熟。我闻色变眉欲飞,是食人多毋乃肥^⑪?彼云食虎可避瘴^⑫,未下盐豉敢

相饷^⑬？摇头谨谢阿罗汉^⑭，愿君努力加餐饭^⑮。欣然就食甘如饴^⑯，风毛雨血忘朝饥^⑰。吁嗟乎！周处南山除一害^⑱，李广北平官不拜^⑲。我如鸡肋感曹公^⑳，尔自僂肩壮樊哙^㉑。歌成旷野良足豪^㉒，嚼过屠门亦称快^㉓。慎勿消息传入城，县官来收虎皮税。官来收税尚犹可，吏食尔虎如食菜，尔有虎皮何处卖？

【注释】 ① 鮓 (zhǔ)：原指腌制加工的鱼类食品，这里作动词。② 鬼门关：和下文“人鮓瓮”均为当地地名，极言其凶险可怖。③ 为言：为作者说，即告诉作者。前宵：前夜，昨夜。侏鬼：迷信传说中为虎所食又为虎做前导的鬼魂。李前黄景仁《圈虎行》注⑪。④ 山根：山底，山脚。伏机弩 (nǔ)：埋伏的机弩，一种用机械力量自动射箭的弓。⑤ “弩末”句：即“强弩之末，势不能透鲁缟”之意。股：大腿。⑥ 竿尾箕睛：尾巴直竖如竹竿，眼睛瞪大如簸箕。形容老虎暴怒的样子。舞：这里指老虎的翻腾跳跃。⑦ “是时”两句：指这个时候老虎和人都已经不把对方放在眼里，置生死于度外。⑧ 划然：忽然。啸：这里指老虎的吼叫。当：这里意为被刺中。⑨ “双杖”两句：指用叉柄、鼓锤之类像打鼓一样使劲击打老虎，既不使虎皮破损，又要使老虎彻底死亡。椎 (chuí)：这里作动词，即敲打。两点尘：像两点一样纷纷而下。九地：形容极深处。⑩ 觥 (gōng)：古代一种盛酒器，通常为兽形。⑪ “是食”句：意为这老虎吃人很多，一定很肥吧？毋乃：疑问副词，恐怕，岂不。⑫ 彼：这里指打虎者。瘴 (zhàng)：瘴气，山林中被认为会引起疾病的湿热空气。⑬ “未下”句：意为没放调料怎敢请你吃？这是打虎者邀请作者吃虎肉的客套话。盐豉 (chǐ)：指调味品。敢：岂敢。饷 (xiǎng)：用食物款待。⑭ “摇头”句：同下句均指作者推辞吃虎肉。谢：谢绝。阿罗汉：即罗汉，原指释迦牟尼门下道行高深的僧徒，内有伏虎罗汉之名，这里借指打虎者。⑮ 君：这里称打虎者。努力加餐饭：语出《古诗十九首》：

“弃捐勿复道，努力加餐饭。”⑩“欣然”句：同下句均指打虎者自食虎肉。饴(yí)：糖。⑪朝(zhāo)饥：早上的腹饿。⑫周处：西晋人。相传年轻时横行乡里，父老将他同南山之虎、长桥之蛟合称“三害”。他听到后发愤改过，并射虎斩蛟，为民除害。见《世说新语·自新》。⑬李广：西汉名将。曾在夜间射猎，看到草中卧石，以为老虎而射之。天明查看，箭没石中。后来汉武帝曾任他为右北平太守。官不拜：指李广当时还没拜(做)右北平太守，也称颂这里的打虎者既为普通百姓，又勇武似李广。⑭鸡肋：《三国志·魏志·武帝纪》注引《九州春秋》，曹操攻汉中，不能取胜，意欲还军，出令曰“鸡肋”。他人不懂，杨修解释说：“夫鸡肋，弃之如可惜，食之无所得。”感曹公：即有感于曹操的鸡肋之说。⑮尔：指打虎者。鹿(zhi)肩：猪前腿。樊哙(kuài)：汉初大将。《史记·项羽本纪》记载，项羽摆鸿门宴，樊哙担心刘邦有危险，即带剑拥盾闯入席间。项羽赞之为“壮士”，“与之一生鹿肩。樊哙复其盾于地，加鹿肩上，拔剑切而啖之”。⑯良：很。足：足以。⑰“嚼过”句：意本曹植《与吴季重书》：“过屠门而大嚼(空嚼)，虽不得肉，贵且快意。”屠门：屠户之门。

【点评】 此诗作于乾隆四十七年壬寅(1782)，当时诗人在广西，年仅十八岁。诗歌根据耳闻目见，生动叙述了当地居民打虎食肉的传奇般故事。前面一大段写打虎，先说老虎的威风，再说机弩的失效，逼使打虎者只能用叉；人虎相拼，各各舍生忘死，进入最高竞技状态；最后又到虎倒，虎口开花，四山震响。月破风腥，这情景较之于景阳岗武松打虎，不但同样扣人心弦，而且更加逼真刺激。中间一段写吃肉，转为悠闲。打虎者拽虎回家，剥皮取肉，蒸饭备酒，然后欣然就食，仿佛根本就没有发生过昨夜的那一场恶斗。他还十分热情地邀请诗人一起来吃，然而诗人却不敢问津，由

此更见得打虎者的豪壮和直爽。最后一段，写诗人的赞叹和感慨。诗人由衷地钦佩勇武的打虎者，也为自己能够一睹打虎者的英姿而自豪；唯一担忧的，倒是城里的那班官吏，他们打不了老虎，却反而要来征收虎皮税，抢夺老虎肉。全诗用韵频繁，前两段纯粹白描而后一段连用典故，以及结尾处的甩开一笔，这些都能结合内容表达的需要，体现舒位诗风奇博宏恣的特点。

杭州关纪事^①

杭州关吏如乞儿^②，昔闻斯语今见之。果然我船来泊时，開箱倒篋靡不为^③。与吏言，呼吏坐。所欲吾肯从，幸勿太琐琐^④。吏言君果然，青铜白银无不可^⑤。又言君不然，青山白水应笑我。我转向吏白^⑥，百货我无一。即有八斗才，量之不能盈一石^⑦。但有万斛愁^⑧，卖之未尝逢一客。其余零星诸服物，例所不征君其勿^⑨。却有一串飞青蚨^⑩，赠君小饮黄公垆^⑪。吏睨视钱摇手呼^⑫，手招楼上之豪奴^⑬。奴年约有三十余，庸恶陋劣髯有须^⑭。不作南语作北语^⑮，所语与吏无差殊^⑯。我且语奴休怒嗔^⑰；我非胡椒八百元宰相^⑱，亦非牛皮十二郑商人^⑲。且非贩茶去浮梁^⑳，更非大贾来蠡唐^㉑；况不比西域之胡珊瑚木难灿烂生辉光^㉒。问我来何国？但作宾客，不作盗贼；身行万里半天下^㉓，不记东西与南北。问我何所有？笛一枝，剑一口；帖十三行诗万首^㉔，尔之仇敌我之友。我闻榷酒税^㉕，不闻搜诗囊^㉖。又闻报船料，不闻开客箱。请将班超所投笔^㉗，写具陆贾归时装^㉘。看尔意气颇自豪，九牛何惜亡一毛^㉙？尔家主人官不

小，岂肯悉索容汝曹^①？况今尺一除矿税^②，捐弃黄标复紫标^③。监察御史开口椒^④，尔何青天向日鹿覆蕉^⑤？奴闻我言惨不骄，吏取我钱缠在腰^⑥。斯时吏去奴欲去^⑦，槟榔满口声哝嘈^⑧。彼哝嘈，我欸乃^⑨，见奴见吏如见鬼。作歌当经自忏悔^⑩，辚轩使者采不采^⑪？

【注释】 ①杭州关：指杭州运河码头的关卡。纪：通“记”。②乞儿：乞丐。这里形容杭州关官吏的贪婪和无赖。③靡：无。④“所欲”两句：意谓你的愿望我愿意答应，但千万不要太琐碎了，干脆爽快点。⑤青铜：这里指铜钱。⑥白：说。⑦“即有”两句：宋无名氏《释常谈》记谢灵运语，天下之才共有一石（dàn），曹植一个人独占八斗，自己得一斗，此外天下人统分一斗。即平常所说“才高八斗”之意。这里自傲又自谦，言数量之少。量（读阳平）：这里为动词。盈：满。⑧万斛愁：“斛”亦为容量名，古代十斗为一斛，相当于“石”。这里极言愁之多。参前吴伟业《圆圆曲》：“一斛明珠万斛愁，关山飘泊腰支细。”⑨君其勿：意谓你就不要来管了。“其”在这里起加强语气的作用。⑩飞青蚨（fēi）：即青蚨。原为昆虫名，《搜神记》称其母子不离，以其血涂钱，钱亦反复用之不尽，故后世即借以指钱。⑪黄公垆（lú）：《世说新语·伤逝》记载，西晋“竹林七贤”中的阮籍、嵇康、王戎曾酣饮于黄公酒垆，这里泛指酒楼。⑫睨（nì）视：斜视，表示瞧不上眼。⑬豪奴：即下文的“奴”，据诗意为“吏”手下的走狗帮凶。⑭髥（lián）：须发稀疏的样子。⑮南语：指南方方言。北语：指北方官话。⑯差殊：差异，差别。⑰语（读去声）：这里为动词，告诉。怒嗔（chēn）：即发怒，发火。⑱胡椒八百元宰相：唐朝宰相元载家道富有，连储藏的胡椒都达八百石之多。⑲牛皮十二郑商人：春秋时期郑国商人弦高，路遇秦兵偷袭郑国，他假装奉国君之命以牛皮十二张（十二头牛）犒劳秦兵。秦兵以为郑国已知所，遂撤去。见《左传·僖公三十三年》及《淮南子·人间训》等。⑳浮

梁：地名，在江西景德镇，古代曾为茶叶贸易胜地。白居易《琵琶行》：“商人重利轻别离，前月浮梁买茶去。”②大贾(gǔ)：大商人。瞿唐：即瞿塘峡，在四川境内，奉节以东，巫山以西，为长江三峡之首。③西域：指玉门关以西的广大地区。胡：古代对少数民族的称呼。木难：宝珠名。曹植《美女篇》：“明珠交玉体，珊瑚间木难。”④“身行”句：语出苏轼《龟山》：“身行万里半天下，僧卧一庵初白头。”⑤帖(读去声)：这里指字帖，书法。⑥榷(què)：征税。⑦诗囊：装诗稿的袋子。唐代诗人李贺每出游，总带一锦囊，遇有好句，即写投其中，回家再修改定稿。见李商隐《李长吉小传》。⑧班超：据《后汉书·班超传》记载，东汉定远侯班超早年家贫，常为官府抄书以养母，不胜劳苦，曾投(扔掉)笔叹曰：“大丈夫无他志略，犹当效傅介子、张骞立功异域，以取封侯，安能久事笔砚间乎？”即所谓“投笔从戎”之意。舒位当时刚从军西南归来，故以为喻。⑨陆贾：据《史记·酈生陆贾列传》记载，陆贾助刘邦定天下，以善辩著称。曾两次出使南越，南越王十分欣赏他，在其返回中原之际“赐橐中装，直(值)千金”。⑩“九牛”句：意谓哪儿在乎我这一份油水。亡：这里意为失去。⑪悉索容汝曹：这里“悉索”与“容汝曹”倒装，意即容你辈敲诈勒索。⑫尺一：汉朝制度以长度为尺一的木版写诏书，后世即用作皇帝诏令的代称。⑬黄标、紫标：《南史·梁临川靖惠王宏传》：“宏性爱钱，百万一聚，黄榜标之；千万一库，悬一紫标，如此三十余间。”后世即借以指巨额款项。⑭监察御史：隋唐以后的一种官名，掌分察百官、巡抚州县狱讼、祭祀及监诸军出使等。开口椒：比喻厉害。⑮鹿覆蕉：《列子·周穆王》：“郑人有薪于野者，遇骇鹿，御而击之，毙之。恐人见之也，遽而藏诸隍中，覆之以蕉，不胜其喜。俄而遭其所藏之处，遂以为梦焉。”后世通常用以比喻人世间真假杂陈，得失无常。这里意为做违法乱纪的坏事，同时兼有最终仍要失去的意思。⑯栽钱：即开头嫌少的那“一串飞青蚨”。⑰欲去：意谓想走开又不甘心、不好意思就这样走开。⑱“槟榔”句：意

为像满口嚼着槟榔一样叽哩咕噜，嘟嘟囔囔。𪔑(jiē)𪔑：嘟嘟声。
 ③𪔑(ǒu)乃：摇桨声。柳宗元《渔翁》：“𪔑乃一声山水绿。”这里借指开船。
 ④当：当作。经：经书，经文。自忏悔：这里意为自陈懊悔，自认倒霉。
 ⑤輶(yóu)轩：轻车，使臣所乘之车。汉代扬雄《方言》一书全称为《輶轩使者绝代语释别国方言》。又应劭《风俗通序》：“周、秦常以岁八月遣輶轩之使求异代方言。”采不采：意本《汉书·艺文志》：“古有采诗之官，王者所以观风俗，知得失，自考正也。”相传《诗经》就是这样产生的。

【点评】 杭州素以风光美丽著称于世，然而清代杭州关吏的贪婪与恶劣，却又是一向出名的。早在清初，沈钟《杭榷》古诗一上来即云：“杭州关吏猛于虎，……倒笼倾箱细搜估。”中叶则如蒋士铨，其《杭州》绝句二首之二亦云：“一肩书卷残冬路，犹检寒衣索税钱。”又同题律诗至云：“槽声街尾下，行旅及关愁。”舒位此诗作于嘉庆四年己未(1799)，更是以“纪事”的手段如实揭露了杭州关吏的强盗行径和丑恶嘴脸。诗歌前面四句总起，中间详细叙述诗人同“吏”和“奴”交涉的具体过程，最后八句收束总结。它虽然描写的是杭州关的这一个点，但实际上也能反映当时整个社会一片黑暗，吏治极端腐败的这个面，同时也借机抒发了诗人怀才不遇，长年漂泊四方的牢愁和郁愤。全诗以自述为主，大量使用对话形式，软硬兼施，妙语连连，嬉笑怒骂，皆成文章；句式以七言为主，又夹杂大量长短句，短者短至三言，长者长达十六个字，参差错落，恣意挥洒；同时诗歌语言白得不能再白，又深得不能再深，口语典故，纷至沓来，看似不协调却偏偏融作一体，……凡此等等，也都能体现舒位古诗的特色。

向读《文选》诗，爱此数家，不知其人可乎， 因论其世。凡作者十人，诗九首^①（选一）

云浮鸟倦早怀田^②，乡里儿来巧作缘^③。
仕宦中朝如酒醉^④，英雄末路以诗传^⑤。
五株柳树羲皇上^⑥，一水桃花魏晋前^⑦。
只有东坡闲不过，加餐遍和义熙年^⑧。

【注释】 ①向：往日。《文选》：指《昭明文选》，南朝梁昭明太子萧统编选，是我国古代最早的一部诗文总集。“不知”云云：意本《孟子·万章下》：“颂其诗，读其书，不知其人可乎？是以论其世也，是尚友也。”因：因而。凡：总共。此首所论为陶渊明。②云浮鸟倦：陶渊明《归去来兮辞》：“云无心以出岫，鸟倦飞而知还。”怀田：思念田园。陶渊明诗有《癸卯岁始春怀古田舍》、《归园田居》诸题。③乡里儿：据萧统《陶渊明传》，陶渊明任彭泽令，有郡中督邮至县，他不肯迎见，说：“我岂能为五斗米折腰向乡里小儿！”于是挂冠归田。巧作缘：意谓督邮之来刚好促成了陶渊明的归田隐居。④仕宦中朝：在朝廷中做官。⑤“英雄”句：陶渊明原本也是一个胸怀大志，希望有所作为的人，如其《杂诗十二首》之五即云：“猛志逸四海，骞翮思远翥。”至于他后来以隐逸诗人名世，这实际上是“英雄末路”，不得已的事。⑥五株柳树：陶渊明宅前种有五株柳树，自称“五柳先生”，曾作《五柳先生传》。羲皇上：“羲皇”指传说中的上古帝王伏羲氏，陶渊明《与子伊等书》曾说：“少学琴书，偶爱闲静，开卷有得，便欣然忘食。见树木交荫，时鸟变声，亦复欢然有喜。常言五六月中，北窗下卧，遇凉风暂至，自谓是羲皇上人。”“羲皇上”即上古时代，与眼前的俗世相反。⑦“一水”句：陶渊明有《桃花源

记》描绘理想中的社会，那里的人与俗世隔绝，“不知有汉（汉朝），无论（更别说）魏晋”。⑧“只有”两句：北宋文学家苏轼（字子瞻，号东坡）贬谪岭南期间，曾遍和陶渊明诗。加餐：意本黄庭坚《跋子瞻和陶诗》：“饱吃惠州饭，细和渊明诗。”和（读去声）：和诗，依原作韵脚做诗。义熙：东晋安帝司马德宗的最后一个年号。据《宋书·陶潜传》，陶渊明（名潜）写诗于“义熙以前则书晋氏年号；自永初以来，唯云甲子而已”，表示耻事二姓，不与后来篡位的南朝刘宋政权（永初为宋武帝刘裕年号）合作。

【点评】 大凡诗歌题咏古人，同一般的咏史咏物一样，总是寄托诗人自己的情怀。此诗系本题第四首，写的是东晋陶渊明，反映的却也是舒位的思想。诗歌最实质性的就是第二联，表明了诗人痛恨官场，不肯“为五斗米折腰向乡里小儿”的高尚情操，更借人喻己，倾吐了怀才不遇，壮志难酬的满腔怨愤，如其另外一首《登开元寺砖阁》所云：“十七万砖磨作镜，可怜闲杀栋梁材！”联系同时代的其他诗人和诗作，这也就是王昙借哭项羽以自哭的“如我文章遭鬼击”，更像黄景仁凭吊杜甫所说的“埋才当乱世，并力作诗人”（《耒阳杜子美墓》）。清末谭献《重刻瓶水斋诗集序》论及舒位时就说：“阳湖黄仲则、秀水王仲瞿，丰才啬遇，略等先生。”他们都像陶渊明一样，是由于不得已才“英雄末路以诗传”，正如稍后龚自珍“安慰”舒位以及另一位类似诗人彭兆荪时所云：“如此高材胜高第，头衔追赠薄三唐。”（《己亥杂诗》三百十五首之一百十四）事实上，这个时期几乎所有的著名诗人包括龚自珍本人乃至状元陈沆，有几个真正地得志过？看看他们的生卒年，又有几个不是“英年早逝”的？近代前夜的中国社会，从这些诗人的身上以及他们的诗

风上面都可以看得很清楚。理想中的“羲皇上人”和“桃花源”，在那个时代是无论如何找不到的。

六月二十四日荷花荡泛舟作^①（二首选一）

吴门桥外荡轻舫^②，流管清丝泛玉凫^③。

应是花神避生日^④，万人如海一花无^⑤。

【注释】 ①荷花荡：地名，在苏州葑门外约二里左右。旧时以六月二十四日为荷花生日，亦称观莲节，游人最盛。②吴门：苏州的别称。又苏州盘门外运河上有吴门桥。舫（fǎng）：船头划桨的地方，借指船。③流管清丝：指江南丝竹乐器，也借指乐曲。玉凫（fú）：指精致的小船，其形似凫（野鸭）。④避生日：避开生日的喧哗。⑤“万人”句：语本苏轼《病中闻子由得告不赴商州三首》之一：“惟有王城最堪隐，万人如海一身藏。”

【点评】 本题作于嘉庆十年乙丑（1805），此诗为其中第一首。诗人在苏州，于观莲节随俗去往荷花荡欣赏荷花。诗歌先是描写一路上画舫相接，箫鼓齐鸣的热闹场面，极见当日游人之众多。如此众多的游人纷纷涌向荷花荡，满怀希望“消受”万荷盛开的“白莲花世界”。然而令人大煞风景的是，待到目的地，偌大的荷花荡，竟只见到万人如海，却偏偏见不到一朵的荷花。诗歌前面两句的铺张，恰为后面两句的冷寂做了反衬；特别是最末一句的“万人如海”与“一花无”，更是以浓缩的笔墨，以句中自对的形式，构成了极其强烈的反差；加上前面一句“应是花神避生日”的虚空想

象，既使诗歌空灵动荡，又使游人哭笑不得，这实际上也是眼前现实与原来传说的一种矛盾。诗人正是抓住这种种的矛盾与反差，以此作为艺术的契机，构造了这首既再现现实又满含哲理的写景诗。

黔苗竹枝词^①

东谢蛮^②（二首选一）

红丝早已系绸缪^③，牛酒相邀古洞幽^④。

底事相逢不相识^⑤？谢郎翻比谢娘羞^⑥。

【注释】 ①黔：贵州简称。苗：这里指苗族。竹枝词：原为四川一带的民歌，后被用作一种诗歌体裁，形式为七言绝句，内容一般描写各地的风土人情以及青年男女的爱情生活。②东谢：贵州苗族中的一个分支，以“谢”为姓，相对于旁边的“南谢”、“西谢”而称为“东谢”。蛮：旧时对少数民族的一种称呼。③“红丝”句：传说男女婚姻是由月下老人手中的红线牵连而成，这里双关当地男女均以红线垂挂在发髻后面的习俗。系（jì）：连接。绸缪（móu）：缠绵，这里指爱情婚姻。④“牛酒”句：指以牛和酒做聘礼，在山洞中成婚居住。《旧唐书·南蛮西南蛮列传》：“散在山洞间，依树为层巢而居。”参前查慎行《初入黔境，土人皆居悬崖峭壁间，缘梯上下，与猿猴无异，睹之心恻，而作是诗》：“巢居风俗故依然，石穴高当万木颠。”⑤底事：何事，何故。⑥“谢郎”句：指当地习俗，结婚时新郎反比新娘害羞。翻：反而。又诗末原注：“东谢昏（婚）姻，不避同姓，以牛酒为聘。女归夫家，夫羞避之，旬日乃出。其俗男女皆椎髻，络（系）以绛（红线），垂于后。”

【点评】 舒位《黔苗竹枝词》是其从军西南时所写的反映贵州苗族人民生活特别是当地风土人情的大型组诗，共四十一小题五十二首，此诗系本小题第二首。诗歌描写“东谢”苗民的婚姻习俗，既特殊又有趣。诗中最突出的艺术特点，即是大量运用双关手法。它表面上使用的都是古代诗文中常见的词语典故，实际上却处处关合“东谢”苗民的风俗习惯。例如“红丝”关涉发饰，“谢郎”“谢娘”关涉婚姻“不避同姓”；即如“古洞幽”，又未尝不是“洞房”的一种双关。凡此种种，无疑都十分贴切巧妙。我们读舒位的诗歌，常能感觉到风趣幽默，这是他受到袁枚、赵翼等人影响的一个表现。这种风格在他前面的作品中往往为其感慨愤激所淹没，而在这里便可以看得很清楚。当然就此诗来说，最主要的仍在于它的社会意义。清代无数诗人包括查慎行、赵翼等等，不管他们是出于什么原因而来到西南，客观上都为祖国西南方向的诗歌繁荣做出了应有的贡献，这也是清代诗歌的突出成就之一。

陈文述(1771-1843) 字云伯,号退庵,浙江钱塘(今杭州)人。嘉庆五年(1800)中举人。曾官江都等地知县。虽然其卒年已入近代,但通常论诗都把他放在鸦片战争以前。其诗歌数量极多,题材广泛,但也十分芜杂。艺术上取法宋初“西昆体”,以辞采秣丽见长,在清代则受吴伟业影响较大,而对龚自珍又有熏染。有《颐道堂全集》。

夏日杂诗 (七首选一)

水窗低傍画栏开,枕簟萧疏玉漏催^①。
一夜雨声凉到梦,万荷叶上送秋来。

【注释】 ①簟(diàn):竹席。萧疏:稀落,这里形容睡梦不稳。玉漏:即漏壶,古代一种借滴水以计时的仪器。

【点评】 本题描写夏天的各种生活感受,此诗系其中第三首。诗歌前面两句叙述夏夜的难眠。尽管诗人把睡觉的地方特意安排在临水的窗户边上,周围的画栏也非常通风,然而却始终很难入睡,只觉得长夜难挨。这里的原因没有明讲,但读到后面的两句,倒过来可以知道是闷热的天气在做怪。然而天公却又仿佛已经懂得了诗人的心愿,恰在这般时候,给诗人送来了一场好雨。不消说,这雨伴着诗人沉沉进入梦乡,连所做的梦都浸透了雨的凉意;窗外水塘的万荷叶上,秋的身影正在飒飒地走来。诗歌前面写夏夜难眠,正是为后面写秋雨乍到做铺垫;后面写秋雨乍到,以“一夜雨声凉到梦”形容人的精神感受,又以“万荷叶上送秋来”描绘

自然界的节候变迁，都极尽刻画之能事，充满着一片画意诗情。全诗除“画栏”、“玉漏”两词以外，特别是后面最精警的两句，语言都十分朴素，这与陈文述的惯常诗风不同，也是难得的佳作。

月夜闻纺织声（三首选一）

茅檐辛苦倦难支^①，绣阁娇憨定不知^②。
多少吴姬厌罗縠^③，绿窗一样夜眠迟！

【注释】 ①茅檐：茅草盖的屋檐，借指茅屋。②绣阁：雕饰华丽的楼阁。娇憨（hān）：娇养不懂事的样子。③吴姬：吴地的美女，这里泛指富贵人家的姬妾。罗縠（hú）：泛指高级丝织品。

【点评】 本题为诗人夜里听到纺织声而作，此诗系其中第二首。诗人从纺织声的背后，听出了贫家女子的“茅檐辛苦倦难支”，又揣测到富家女子的“绣阁娇憨定不知”，这已经是一种极大的不公。诗人更进一步想象，天下多少富贵人家的妖姬美妾，她们穿够了贫女彻夜纺织的绫罗绸缎，这个时候正在寻欢作乐，一样的也是通宵不眠！诗歌前面一层，侧重从“纺织”出发，叙述辛苦与娇憨的不同；后面一层，则主要从“月夜”出发，展示劳作与享乐的差异，而这种享乐又正是建立在劳作的基础之上，从而既紧扣诗题，又多层次地揭露了贫富的不均乃至阶级的对立。类似这样的诗歌，在以往最有名的是宋人张俞的《蚕妇》：“昨日入城市，归来泪满巾。遍身罗绮者，不是养蚕人！”该诗言简语浅而

寓意深刻，陈文述此诗则形象更为丰富，辞采也更为秾丽，很能见出其诗风的固有特点。不过就此诗具体来看，其中的华丽辞藻都是用在富家女子的一方，这刚好有助于强化贫富之间的差别和对立，倒也是十分妥贴得体的。由此也可以知道，诗歌辞采的浓淡如何，最关键的还是看它到底怎么用。

陈沆 (1785 - 1826) 字太初，号秋舫，湖北蕲水（今浠水）人。嘉庆二十二年（1819）以状元中式进士，授翰林院修撰，后转四川道监察御史。卒年仅四十二岁。其诗现存数量不多，却大量反映了当时社会的黑暗现实，揭露了封建末世的种种弊端。艺术上长于构思，幽深奇警；精于锻炼，而又一归平淡，使人不觉，陈衍称其“字皆人人能识之字，句皆人人能造之句，及积字成句，积句成韵，积韵成章，遂无前人已言之意、已写之景，又皆后人欲言之意、欲写之景”（《石遗室诗话》卷三）。其总体风格呈现为清苍幽峭，客观上对晚清“同光体”中的闽派诗人产生过很大的影响。有《简学斋诗文钞》、《白石山馆遗稿》等。

有感^①

传闻南海事全非^②，十室炊烟九室稀。
 须识治兵先治吏，自来防盗在防饥^③。
 鳄鱼大可为文遣^④，沙蜮终难出水飞^⑤。
 寂寞江湖风雪里，有人投笔念征衣^⑥。

【注释】 ①原注：“闻广东荒歉，海寇未平。”“海寇”这里指海上铤而走险的渔民。②南海：泛指广东一带。非：不对头，不像样。③盗：强盗，古代所指多为聚众反抗剥削压迫的穷人。④“鳄鱼”句：《旧唐书·韩愈传》记载，韩愈官潮州刺史时，当地鳄鱼为害，他作《祭鳄鱼文》祝告，果然当夜即“暴风震电起溪中，数日水尽涸，西徙六十里。自是潮无鳄鱼患”。为：作。遣：驱除。⑤沙蜮(yù)：传说中一种能在水中含沙射人以致病的怪物。⑥有人：这里为

作者自指。投笔：这里取字面意思，即放下笔。征衣：借指因为各种天灾人祸而流离失所的穷苦百姓。

【点评】 此诗作于嘉庆十四年己巳（1809）。据题注及有关历史记载可知，当时广东一带灾荒遍地，民不聊生；许多走投无路的渔民被逼在海上以劫掠为生，清王朝屡次派兵征剿，都未能平息。诗人时年二十五岁，看到这样一种局面，写诗抒发自己的感慨。诗歌一方面对广大劳动人民的深重苦难寄予深切的同情，另一方面对清王朝吏治腐败的黑暗现实予以深刻的揭露，认为要想提高军队的战斗力，必须首先整饬吏治，惩治腐败；要想劳动人民不造反，必须首先保证他们能够温饱。而联系诗人另一题《河南道中乐府四章》所描写的“卖儿女”、“狗食人”、“吃草根”、“逃饥荒”等四种惨象，以及《濮州道中》“偶有人言惊鬼答，翻从寇尽见兵忙”所暴露的官兵屠杀、掠夺无辜百姓的罪恶行径，可以清楚地看到当时的天灾人祸其实绝不只限于“南海”一隅而遍及中原各地，难怪诗人要抒发如许感慨了。

扬州城楼

涛声寒泊一城孤^①，万瓦声中听雁呼^②。
曾是绿杨千树好^③，只今明月一分无^④。
穷商日夜荒歌舞，乐岁东南困转输^⑤。
道谊既轻功利重，临风还忆董江都^⑥。

【注释】 ①“涛声”句：形容扬州城像是蜷缩在长江波涛声

中的一只孤船。②万瓦：形容人烟辐凑，房屋栉比。③“曾是”句：清初王士禛任扬州推官时，曾赋《浣溪沙》二阕，其一有“绿杨城郭是扬州”之句，为人广泛传诵，“江淮间多写为画图”（《带经堂诗话》卷八）。④“只今”句：唐代诗人徐凝《忆扬州》有云：“天下三分明月夜，二分无赖属扬州。”只今：现在。⑤乐岁：与“歉岁”相对，指丰收年成。转输：转运，献纳。扬州为当时漕运中心，东南地区的财富多经此地被统治阶级搜刮而去。⑥“道谊”两句：汉代董仲舒曾官江都王相（扬州即江都旧治），他在《对贤良策》中曾说：“夫仁人者，正其谊，不谋其利；明其道，不计其功。”即注重仁义道德、扶持民生，而反对横征暴敛、剥削百姓。

【点评】 自三国王粲作《登楼赋》以来，历代骚人墨客凡涉登楼，大抵都离不开感慨。但同系感慨，主题却有大小之分。陈沆此诗作于嘉庆二十三年戊寅（1818），所登为扬州城楼。诗歌首联，诗人在孤寒凄冷的背景中偏偏听到了雁的叫声，这雁在古代诗歌中总是一种衰飒萧条的象征，由此奠定了全诗的基调。颌联以一正一反的典故运用，以“只今”与“曾是”的鲜明对照，指出扬州城今非昔比，往日真正的繁华早已荡然无存。颈联进一步以客观的事实，以推进一层的手法予以深化和强化，那些相对算“穷”的商人尚且“日夜荒歌舞”，丰收的年成、富饶的东南尚且“困转输”，则其他富商，其他歉岁，其他贫瘠地区如何，更是可想而知，不言而喻。尾联总结升华，谴责统治阶级只顾横征暴敛，不管百姓死活；只重功利，不讲道德，整个社会风气江河日下，滔滔不返，因此诗人只能临风浩叹，思念当年的董仲舒。全诗既切扬州，又切登楼，同时关心的又是整个时代和社会的问题，表达组织又是如此的深沉严密，这才真正是

一个状元的眼光和手笔，乃至连龚自珍都称之为“裂笛之作”（《龚自珍全集》第八辑）。

程恩泽(1785—1837) 字云芬，号春海，安徽歙县人。嘉庆十六年(1811)举进士，授翰林院编修，累官至户部右侍郎。他以著名学者而兼诗人，论诗也格外强调学问，主张师法前人，具体则推尊中唐的韩愈特别是北宋的黄庭坚。其诗歌现存数量不多，内容也比较贫乏，但艺术上的特征却相当明显，也就是取径黄庭坚以及韩愈，刻意在句法上求变化，尤其好用虚词乃至关联词语，以文为诗，奇险拗折。虽然其本身创作成就总体上不是很高，但他的诗论和诗风，却继清初朱彝尊、王士禛特别是中叶的钱载以及姚鼐、黎简诸家之后，经过他的众多门生何绍基、郑珍、莫友芝等人的推波助澜，在近代形成了一场巨大的宋诗运动，并一直影响到清末民初的“同光体”诗人。如果说近代诗歌可以分成进步与保守两大派的话，那么程恩泽正是保守这一派的直接的源头。有《程侍郎遗集》。

粤东杂感九首^① (选二)

外藩吉利最雄猜^②，坐卧高楼互市开^③。
 有尽兼金倾海去^④，无端奇货挟山来。
 五都水旱多逋卷^⑤，群贾雍容内乏财^⑥。
 只合年年茶药馥，换伊一一米船回^⑦。

【注释】 ①粤东：即广东。②外藩：这里指外国。吉利：英吉利，即英国。雄猜：心雄性疑，狡猾厉害。③互市：往来贸易。④兼金：价值倍于寻常的精品，这里借指白银。⑤五都：古代五大城市，具体所指多有不同，这里泛指全国广大地区。逋卷(būjuàn)：欠

票，逃票，指拖欠亦即缴不起沉重的赋税。⑥群贾（gǔ）：众商人。
⑦“只合”两句：原注：“以茶叶、大黄转换洋米，不取奇货，计之上策也。”合：应该。馥（fù）：香。伊：他，这里指英国。

【点评】 嘉庆、道光时期，随着欧美资本主义的迅速发展，列强的魔爪开始伸向东方，伸向中国。它们以当时世界上最强大的英国为首，以贸易作掩护，以鸦片作先导，企图达到侵略、控制中国的目的。程恩泽的《粤东杂感九首》，就触及这方面的问题。上面这首诗系本题第五首，反映的主要是贸易情况。诗歌一上来就指出，在列强之中，最厉害狡猾的就是英国。它在中国建造了许多高楼大厦，盘踞得十分安稳，广泛地进行着各种贸易活动。中国本来就有限的白银，像潮水般流了出去；而英国的无数“奇货”，却如山似海，成批涌入。当时国内各地，又正是灾荒频仍，民不聊生；商人表面上看起来好像雍容华贵，实际上却也是外强中干，根本没有同洋人竞争的经济实力。因此诗人认为，最好的贸易方针，应该是拿本国的茶叶药材之类去换外国的大米以解决温饱问题，而决不能拿珍贵的白银去换那些无用的“奇货”，尤其是害人的鸦片！

天生灵草阿芙蓉^①，要和饕餮竞大功^②。

豪士万金销夜月，乞儿九死醉春风^③。

香飞海舶关津裕^④，力走天涯货贝通^⑤。

抵得蓐腾兵燹劫^⑥，半收狼鹤半沙虫^⑦。

【注释】 ①阿（ā）芙蓉：即鸦片。《本草纲目》有记载。②

餐餼(yōngsūn): 早餐与晚餐,泛指人们日常必需的饮食。③“乞儿”句:原注:“粤鸦烟遍地,虽乞儿亦啖之。”九死:这里指不顾一切。醉春风:形容沉醉在鸦片的麻痹之中。④海舶:海船。关津:水陆关卡要道,这里泛指鸦片贸易口岸。裕:多。⑤天涯:这里指内地很远的地方。货贝:即货币。⑥菁(méng)腾:稀里糊涂,莫名其妙。兵燹(xiǎn):兵火战争的焚烧破坏。劫:劫难,浩劫。⑦猿鹤、沙虫:比喻君子和小人,亦即各类、全部的人。《艺文类聚》卷九十引《抱朴子》:“周穆王南征,一军尽化,君子为猿为鹤,小人为虫为沙。”

【点评】 此诗系本题第六首,紧接上面第五首专门谈鸦片问题。鸦片这种毫无用处的东西,居然要取代人们赖以生存的日常饮食。它诱使着无数的人不惜挥洒万金,不惜浪费时光,甚至不惜陪上性命。它的流毒,正在不断地向内地渗透,无止境地扩大蔓延。这简直像是一场莫名其妙的战争洗劫,无论君子小人,无一不为其所“收”,不受其毒害!可以说,鸦片走私的种种罪恶,在这首诗中揭露得十分全面。这在诗人,无疑是其爱国思想的表现。值得注意的是,程恩泽逝世于鸦片战争爆发前三年之际,而他却能够如此深刻地预感到鸦片贸易活动的严重危害性并把它反映到诗歌之中,这的确不能不令人钦佩。这些诗歌同清初高兆的《荷兰使舶歌》一样,都显示了诗人对外国列强的高度警惕和敏锐觉察,可惜的是整个统治阶级特别是最高统治者却并没有及时采取积极有效的防范措施,更没有自身励精图治,惩治腐败,整顿朝纲,振兴国力,以致后来果然一败涂地,割地赔款,丧权辱国,愧对子孙。而从诗歌本身来看,程恩泽虽然总体诗风倾向保守,但这两首却能够以旧形式、旧风格来写涉及外国的新事物,这也不能不说是一种进步。

潘德舆(1785-1839) 字彦辅,号四农,江苏山阳(今淮安)人。道光八年(1828)以乡试第一名中举人。稍后选为安徽候补知县,迄未赴任,卒于鸦片战争爆发前一年。他是诗论家兼诗人,诗学观点相当保守,强调诗歌的社会教化作用,要求符合封建正统的伦理道德,攻击袁枚性灵派的反封建精神为“嘲风雪,弄花草”云云;艺术上则强调“师法”,并且这种“师法”还一定要“高”,说到底也就是明七子的“诗必盛唐”,根本目的都是为了“以复于古”。其自身诗歌创作以反映日常恬适生活为主,但也有部分作品揭露社会黑暗,触及封建末世的衰朽本质;艺术上以五言古诗较为擅长,取法陶渊明、杜甫,古淡质朴,但缺乏独创。近代的鲁一同、张际亮等人,曾在不同程度上受到过他的影响。有《养一斋集》、《养一斋诗话》等。

荏平述感^①

齐西风物近如何^②? 揽辔南来涕泪多^③。

百里田畴无秀麦, 四更门巷有清歌。

征人蹀躞谋行乐^④, 长吏逡巡报荐瘥^⑤。

岳岳马生呼不起^⑥, 荒荒残日下岩阿^⑦。

【注释】 ①荏(chí)平:地名,在今山东。②齐西:山东春秋战国时曾为齐国之地,“齐西”即指山东西部。③揽辔(pèi):挽着马缰,即骑马。④征人:这里指过往行人。蹀躞(diéxiè):小步行走的样子。⑤长吏:长官,官吏。逡巡:欲进不进、迟疑不决的样子。荐瘥(cuó):指连年灾荒。《诗经·小雅·节南山》:“天方荐瘥。”⑥岳

岳：形容人才的杰出。马生：这里指唐初的马周，荏平人，曾拟奏条陈，为唐太宗所赏识。⑦岩阿（ㄅ）：山边。

【点评】 此诗为诗人行经山东荏平时述感而作。诗人一路上看到的，一方面是百里田畴，一片荒芜，另一方面却是四更门巷，仍有清歌；一方面是过往行人，竞相寻乐，另一方面却是地方官吏，不敢报灾，由此可以知道近代前夜的封建社会，已经日趋没落，气息奄奄，恰一似“荒荒残日下岩阿”。全诗的感慨，特别是尾联的两句，同前面陈沆的《扬州城楼》何其相似。这最末的一句，又使人想起前面黄景仁《都门秋思》四首之三的“夕阳劝客登楼去，山色将秋绕郭来”；以及陈沆《濮州道中》的“桃花破屋开残雪，燕子空坟语夕阳”；龚自珍《逆旅题壁，次周伯恬原韵》的“秋气不惊堂内燕，夕阳还恋路旁鸦”等等，这一切都是封建末世的形象写照。潘德舆的诗歌自称学习杜甫，杜甫虽然也反映民生疾苦、社会现实，但他毕竟还有一种坚信唐王朝能够中兴的“盛唐”底气，而潘德舆则无论其本人主观思想如何，诗歌却不能不带上浓厚的“晚唐”气息。这正是时代的大势，也是整个近代前夜诗歌的核心。

龚自珍(1792-1841) 一名巩祚,字璦人,号定庵,又号羽琤山民,浙江仁和(今杭州)人。他的外祖父段玉裁是著名文字学家,母亲也是诗人,有很好的家庭教育环境。但他从十九岁开始步入科场,经过四次乡试,到二十七岁始中举人;又经过六次会试,一直到道光九年(1829)三十八岁,才勉强得中进士。曾授内阁中书,稍迁宗人府主事,又改礼部主事、祠祭司行走,始终徘徊在郎署间。道光十九年辞官南归,后二年暴卒于镇江云阳书院。他生当封建社会向半封建半殖民地社会转变的历史大动荡时期,其诗歌继承袁枚以来性灵派的优良传统,表现一种强烈的反对封建、追求民主的进步精神,并且进一步提出积极的改革主张;艺术上绝去依傍,自由创新,甚至连旧有的格律都不太讲究,天马行空,意境超凡,色彩瑰丽,遣辞用字也富有浓厚的个性特征,对后来以黄遵宪为代表的“诗界革命”、柳亚子为代表的“南社”乃至近现代的整个诗歌都产生了巨大的影响,具有划时代的意义和开风气的作用。由于这一点以及龚自珍卒于鸦片战争爆发后的第二年,人们通常都把他划入近代;但他在鸦片战争爆发后的这段时间里,客观上只有一首相传为魏源侄子题扇的诗歌传世,因此似乎更应该把他放在近代以前。生平著作,有《龚自珍全集》。今人孙文光、王世芸先生,还合编有《龚自珍研究资料集》。

咏史

金粉东南十五州^①,万重恩怨属名流。

牢盆狎客操全算^②,团扇才人踞上游^③。

避席畏闻文字狱^④，著书都为稻粱谋^⑤。

田横五百人安在，难道归来尽列侯^⑥？

【注释】 ①金粉：古代女子化妆用的水银铅粉，这里借以形容奢侈靡丽。吴伟业《许九日、顾伊人和元人斋中杂咏，诗成持示，戏效其体·残画》：“六朝金粉地。”东南十五州：泛指长江下游一带地区。②牢盆：煮盐的器具，这里借指盐官。狎客：封建君王或官僚身边特别亲近的帮闲之人。全算：全局谋划。③团扇才人：东晋贵族子弟王珣二十多岁就做掌管机要的中书令，却不通政事，一无所能。平日喜持白团扇，曾与婢私通，事觉，婢作《团扇歌》。见《宋书·乐志》。④避席：离座而起。文字狱：统治阶级为钳制舆论，镇压知识分子，常从其著作中摘取字句，罗织罪名，即称“文字狱”。⑤稻粱谋：即混饭吃。⑥“田横”两句：《史记·田儋列传》记载，秦末田横曾自立为齐王，汉朝建立后，率众逃入海岛中。刘邦派人招降，说：“田横来，大者王，小者乃侯耳；不来，且举兵加诛焉。”田横不甘心做刘邦的臣下，遂在半途自杀。留在岛上的五百多人，也全部自杀。列侯：汉朝制度，异姓有功封侯者称“列侯”。

【点评】 此诗名为“咏史”，实为讽今。诗歌对当时东南一带的上流社会做了一个几近全面的总结，那些自命为“名流”的读书人，整天恩恩怨怨，勾心斗角，互相倾轧；越是低贱，越是卑劣，越是占据着高高的位置，把持着种种的权力，如同诗人另一题《咏史》二首之一所云：“猿鹤惊心悲浩月，鱼龙得意舞高秋。”他们没有丝毫的骨气和胆量，没有远大的目标和理想，只知道为个人谋求私利，苟且偷生。古代田横那样的壮节有为之士，如今非但一个都见不到了，而且就算“归来”，在这样的一种齷齪局面之下，又能

有何真正的作为呢？这里的原因，从根本上来说，当然就在于统治阶级的政策本身，也在于封建腐朽的社会制度。因此，龚自珍这首诗，实际上从一个侧面揭露了当时社会的黑暗和腐败，也正是他之所以要呼吁改革的出发点之一。

己亥杂诗^①（三百十五首选六）

浩荡离愁白日斜^②，吟鞭东指即天涯^③。
落红不是无情物^④，化作春泥更护花。

【注释】 ①己亥：这里指道光十九年（1839）。②浩荡离愁：意谓离愁别绪浩大无边。杜甫《秦州杂诗二十首》之一：“满目悲生事，因人作远游。迟回度陇怯，浩荡及关愁。”③吟鞭：诗人所持的马鞭。辛弃疾《鹧鸪天·东阳道中》：“愁边剩有相思句，摇断吟鞭碧玉梢。”东指：指向东方。袁枚《寄香亭》四首之一：“归鞭东指日斜曛。”即天涯：便是天涯，意谓离京师很远。刘禹锡《和令狐相公别牡丹》：“莫道两京非远别，春明门外即天涯。”④落红：即落花。

【点评】 道光十九年己亥即鸦片战争爆发前一年，龚自珍匆匆辞官南还，后又重新北上南下接回家眷，自夏至冬，写成本题，此诗系其中第五首。诗人当此离京之际，一方面固然对清王朝有一种夕阳西下的认识，另一方面却又表达了浓重的忠君恋阙思想，意思说此身虽然不再做官，但仍要报效朝廷。观同题第三首“终是落花心绪好，平生默感玉皇恩”，及第六首“欲浣春衣仍护惜，乾清门外露痕多”云云，以及龚自珍一度将自己改名“巩祚”，将儿子龚橙改名“孝拱”等等，都可以获得印证。这在前面如袁枚，他尽管

思想也相当进步，但在外放和辞官时同样写了《落花》十五首、《明妃曲》，以及《挂冠》四首诸作，一再地表示自己仍要“报君恩”，“报明时”；再前面的孔尚任，罢官之际也曾赋有《出彰义门》一绝，后二句云：“诗人不是无情客，恋阙怀乡一例心。”龚自珍此诗的诗句，正是从孔尚任诗歌化来，其心态也恰和孔尚任及袁枚等人相似。他虽然提倡改革，但目的并不是要推翻整个封建制度；他持有这种忠君恋阙的思想，正是其复杂性的一个表现。这在当时是丝毫不足为奇的，后人也大可不必为贤人讳，更不能随意将它拔高。至于人们要拿“落红”两句作为培养新生力量之类的意思来引用，这是一种修辞上的需要，只要讲清楚，那自然是没有问题的。

满拟新桑遍冀州^①，重来不见绿云稠^②。

书生挟策成何济^③？付与维南织女愁^④。

【注释】 ①满拟：满以为。冀州：旧地名，通常指今河北、北京、天津一带，清代属直隶省，也称北直隶。②绿云：形容桑林遍地，绿叶成荫。③挟策：带着书卷，借指怀带建议。成何济：有什么用。吴伟业《行路难一十八首》之十三：“归来故乡无负郭，破家结客成何济？”④维南：即南方。《诗经·小雅·大东》：“维南有箕，不可以簸扬。”又诗末原注：“曩陈北直种桑之策于畿辅大吏。”

【点评】 此诗系本题第二十一首。此前一年，龚自珍曾向当时任直隶布政使的托浑布提出建议，希望河北一带能够恢复传统，广种桑树，以蚕丝织布，抵制西洋纺织品的输

入，减少白银的外流。这也就是他在《乞余保阳》四首之四中所说的：“冀州古桑土，张堪往事新。我观畿辅间，民贫非土贫。何不课以桑，治织纆组紃？……中国如富桑，夷物何足撝？”然而，当诗人此次重过河北等地的时候，却并没有出现他所想象的那一片“绿云稠”的景象。因此，他深深地发出这样的慨叹——书生纵有良好建议，到底又能有什么用？南方的织女，因为无丝可供，大概也只能空自发愁了。从这首诗里，我们可以看到龚自珍并非只有空洞的思想理论，而确实同时有许多实实在在的关系国计民生的具体措施，包括他的“东南罢番舶”、“西域置行省”等等建议在内。其中的一部分，虽然当时没有被统治者积极采纳，但后来的事实却一再地证明了它。恰如他在本题第七十六首所预言的那样：“文章合有老波澜，莫作鄱阳夹漈看。五十年中言定验，苍茫六合此微官。”

只筹一缆十夫多^①，细算千艘渡此河^②。

我亦曾糜太仓粟^③，夜闻邪许泪滂沱^④。

【注释】 ①筹：计数的筹牌，这里作动词用，即计算。一缆：这里指一条船。夫：指纤夫。②此河：指京杭大运河。③糜：糜费，耗用。太仓：古代国家储存粮食的仓库，泛指官仓。④邪许（yéhǔ）：劳动时众人一齐吆喝的号子声。《淮南子·道应训》：“今夫举大木者，前呼‘邪许’，后亦应之，此举重动力之歌也。”滂沱（pāngtuó）：大雨倾盆的样子。《诗经·陈风·泽陂》：“寤寐无为，涕泗滂沱。”又诗末原注：“五月十二日抵淮浦作。”

【点评】 此诗系本题第八十三首，诗人舟抵淮浦（今江苏清江）时所作。他在运河中看到数以万计的纤夫，拉着一艘艘的粮船，发出沉重的吆喝声，联想到自己也曾食用过国家的俸米，不禁感慨万千，夜不能寐，乃至泪雨滂沱。诗歌虽短，却感情真挚并且极其强烈，这正是龚自珍的一个特点。诗人作为一个封建统治阶级中的低级官吏，能够对劳动人民寄予如此深切的同情，尤其是能够对自己的享用俸禄存一种惭愧和内疚的心理，这的确是十分难能可贵的；别说古代，就是在我们今天，是否每一个国家干部都能够真正做到像龚自珍这样，恐怕也很难说。而同样在清代，前面如郑燮的《潍县署中画竹，呈年伯包大中丞括》由风吹竹叶联想到民间疾苦，以及陈文述的《月夜闻纺织声》“茅檐辛苦倦难支，绣阁娇憨定不知”云云，由纺织声联想到贫富的不均，这种可贵的精神却是息息相通、一脉相承的，它们共同体现了清代诗人和诗歌的鲜明的进步性。

津梁条约遍南东^①，谁遣藏春深坞逢^②？

不枉人呼莲幕客^③，碧纱幙护阿芙蓉^④。

【注释】 ①津梁：渡口桥梁，这里借指通商口岸。条约：这里指清政府一度颁布的禁止鸦片走私的明文。②遣：使。藏春深坞(wù)：藏春坞，北宋刁约所建别墅名。苏轼《赠张、刁二老》：“藏春坞里莺花闹，仁寿桥边日月长。”这里双关指偷吸鸦片的场所，鸦片据说系罌粟花所制，罌粟花又名丽春。③不枉：理所当然，难怪。莲幕客：南齐王俭曾官卫将军，相当于宰相之职，时人将依附王俭做幕僚视为“泛绿波，依芙蓉”（见《南史·庾果之传》）。此“芙蓉”原指水芙蓉，即荷花，莲花，因而后世即誉称幕府为“莲幕”，“莲幕客”

则指幕僚。④碧纱幙(chú):以木作架,顶上和四周蒙以绿纱,夏天用以避蚊蝇,类似于今天挂蚊帐的床。“幙”也可以写作“厨”。护:调护,调理。阿芙蓉:即鸦片。原注:“‘阿’读如‘人病’之‘病’。出《续本草》。”参前程思泽《粤东杂感九首》之六注①。

【点评】 此诗系本题第八十五首,为有感于鸦片走私而作。清政府在鸦片战争爆发以前,也曾颁布过有关禁烟的条令,然而鸦片走私活动却依然十分猖獗,诗人即对此提出了质问。这背后的原因,龚自珍的“故人”林则徐已经讲得很清楚:“盖衙门中吸食最多,如幕友、官亲、长随、书办、差役,嗜鸦片者十之八九,皆力能包庇贩卖之人。”(《钱票无甚关碍,宜重禁吃烟,以杜弊端片》)并且“现任督抚(省级最高长官),嗜烟者约占半数”(《与胞弟林元抡书》)。因此同龚自珍齐名的另一位诗人魏源《江南吟十首》之八即云:“中朝但断大官脰(癸),阿芙蓉烟可立尽。”龚自珍此诗则运用生动的形象,富丽的辞采,特别是多层双关的艺术手法,对那些嗜烟如命,又包庇纵容鸦片走私的内贼予以辛辣的嘲讽和讥刺,从而同样深刻地揭露了鸦片走私的国内背景。古人云,“肉必自腐而后虫生”,近代史上的一切奇耻大辱,最根本的还就在种种的内因。鸦片流毒,无非是一个小小的侧面而已。

不论盐铁不筹河^①,独倚东南涕泪多^②。

国赋三升民一斗^③,屠牛那不胜栽禾!

【注释】 ①盐铁:古代盐和铁都是国家专卖物资,西汉桑弘

羊等人曾有过论辩，有关言论后由桓宽结集成书，称《盐铁论》。筹：这里意为筹划。河：这里指通常所说的黄河。②倚：倚身而立，即置身其中。黄庭坚《登快阁》：“痴儿了却公家事，快阁东西倚晚晴。”③国赋：国家规定的岁赋。升、斗：古代量制，十升为一斗。

【点评】 此诗系本题第一百二十三首，主要反映江南农村超标准收税的问题。本来“大清户律”规定，一般民田每亩岁赋是三升三合五勺；但根据有关史料记载，到了龚自珍那个时候，东南地区如苏州、松江、太仓等地，实际征收都在三至四倍左右（参见冯桂芬代拟《请减苏、松、太浮粮疏》）。这使人想起前面陈沅在《扬州城楼》中所说的“乐岁东南困转输”，更何况道光三年癸未（1823）、十三年癸巳（1833）先后发生两次大水，农民根本就元气大伤，不堪重负，乃至纷纷破产。用龚自珍本人的话来说，也就是“自京师始，概乎四方，大抵富户变贫户，贫户变饿者”（《西域置行省议》），“抢攘廛间一饱难”（本题第二十首）。难怪诗人纵然“不论盐铁不筹河”，也要“独倚东南涕泪多”了；那些原本老老实实埋头种地的农民，如今不如干脆把牛给卖了！读此诗，当时农民的悲惨遭遇，农村的萧条景况，宛然如在目前。诗人的愤激情绪，也又一次喷泻而出。

九州生气恃风雷^①，万马齐喑究可哀^②。
我劝天公重抖擞^③，不拘一格降人材^④。

【注释】 ①九州：古代中国曾划分为九个州（具体不尽相同），后世即借指中国。恃：依靠。风雷：风和雷，兼喻巨大的力量。②万马齐喑（yīn）：语出苏轼《三马图赞引》：“振鬣长鸣，万马皆

瘖。”“瘖”即“喑”，哑。究：终究，毕竟。③天公：天上的玉皇，即迷信传说中主宰一切的天帝，这里暗指封建最高统治者。重：重新。抖擞（sǒu）：奋发，振作。④降：降生。人材：同“人才”。又诗末原注：“过镇江，见赛玉皇及风神、雷神者，祷祠万数。道士乞撰青词。”

【点评】 此诗系本题第一百二十五首，是诗人应道士请求而写的一篇献给玉皇和风神、雷神的“青词”即祝祷文。但诗人和那以“万数”的“祷祠”者不同，他祈祷的并非风调雨顺，生儿育女，而是呼唤“风雷”，普“降人材”。早在《明良论三》一文中，他就曾经指出过“今日用人论资格之大略”，以致士大夫“尽奄然而无有生气”，因此“不可不为变通”；联系这个时期黄景仁、舒位、王昙等人的“如此高材不高第”，以及从郑燮、袁枚直至龚自珍本人的早早退出官场，更可以想见当时无数人才被压抑、被排斥、被浪费的黑暗现实。正是因为如此，所以诗人首先要求从培养人才入手，打破这种“万马齐喑”的局面，从而实现社会的变革。诗歌借题发挥，因时施教；明言暗喻，双线合一，说是“青词”，其实却是一篇改革的“宣言”。清代中叶诗歌从正反两方面反对封建、追求民主的精神，发展到龚自珍这里进一步提出了积极的改革主张，可以说达到了一个顶峰；艺术上绝去依傍、自由创新的精神，从这首诗的对“天公”敢于用“劝”，以及整个《己亥杂诗》的一题多至三百十五首，牢笼万有，风格多样，甚至部分作品全然不讲格律等等方面来看，同样发展到了一个新的高度。龚自珍的诗歌之所以在近代被人读了竟会“如触电然”，关键也就在于它的改革与

创新。

梦中作

不是斯文掷笔骄^①，牵连姓氏本寥寥^②。
夕阳忽下中原去^③，笑咏风花殿六朝^④。

【注释】 ①斯文：语出《论语·子罕》：“天之将丧斯文也，后死者不得与于斯文也。”后世借以指儒者或文人。这里为作者自指，也指自己创作的作品。掷笔：扔下笔，兼有完稿之意。《宋史·林希传》：“草制罢，掷笔于地。”②“牵连”句：意谓作品本来就很少纠缠于具体细碎的某人某事。③“夕阳”句：屈原《离骚》：“欲少留此灵琐兮，日忽忽其将暮。”又李商隐《乐游原》：“向晚意不适，驱车登古原。夕阳无限好，只是近黄昏。”中原：通常作地名，指今河南一带，或黄河中下游地区，或整个黄河流域，乃至中国。也可以指平原，原野。④风花：风花雪月，泛指诗歌题材。殿：殿后，结束。六朝：指三国时代的吴国，东晋，南朝的宋、齐、梁、陈，均建都南京。

【点评】 龚自珍集内有好些诗歌题称“梦中作”云云，这主要是便于运用浪漫主义的创作方法，借梦境以摆脱束缚，驰骋想象。上面这一首，实际上是他对自身创作所做的一个总结。诗人为自己的诗歌感到骄傲和自豪，这从根本上来说就在于它所达到的整体境界。诗人“生于末世运偏消”，他的诗歌也刚好是对这个“末世”所做的一个总结。仔细留心一下龚自珍以前的清王朝，从顺治、康熙、雍正、乾隆、嘉庆，到这个时候的道光，不正是这首诗末尾所说的“六

朝”吗？因此，“夕阳忽下中原去，笑咏风花殿六朝”，龚自珍的诗歌正可以看成是通常所说的清代诗歌的殿后；又由于清代本来就处于中国古代社会的末尾，因此实际上也就是整个古代诗歌的殿后。同时，龚自珍的诗歌又直接影响到近代诗歌中代表主流的进步这一派的“诗界革命”、“南社”乃至现代新文化运动的旗手鲁迅、中华人民共和国的缔造者毛泽东等人，孕育出近代的“新派诗”乃至现代的“自由诗”，因此可以说又是近现代诗歌的开山，亦即《己亥杂诗》第一百零四首所云：“一事平生无龌龊，但开风气不为师。”恩格斯曾称意大利的但丁“是中世纪的最后一位诗人，同时又是新时代的最初一位诗人”（《共产党宣言》1893年意大利文版《序言》），中国的龚自珍也恰是如此。而龚自珍所在的清代诗歌，其在整个中国诗歌史上的地位，也刚好同龚自珍个人一样。

附录一

文学常识

元诗四大家 指元代著名诗人虞集、杨载、范梈、揭傒斯。他们主要活动在元仁宗时期，多出生或寄籍东南，而又同官京师，任职清要，诗歌酬唱，齐名于时，故此并称。由于当时的社会相对比较稳定，元朝统治者对待文人学士的政策也相对比较优惠，因此他们的诗歌创作一般都缺乏现实的内容，大抵以宴赏酬酢、歌舞升平为要务。在艺术上，他们受南宋严羽《沧浪诗话》影响，都宗法唐诗，并且多以古诗特别是歌行见长。具体诗风，则各家略有不同。虞集曾加以形象概括，称杨载如“百战健儿”，范梈如“唐临晋帖”，揭傒斯如“三日新妇”，而自比“汉廷老吏”（见揭傒斯《范先生诗序》）。明代的胡应麟进一步予以发挥，说：“‘百战健儿’，悍而苍也；‘三日新妇’，鲜而丽也；‘唐临晋帖’，近而肖也；‘汉法令师’（即‘汉廷老吏’），刻而深也。”（《诗薮·外编》卷六）《四库全书总目》卷一百六十七评杨载诗时，又换一个角度说：“清思不及范梈，秀韵不及揭傒斯，权奇飞动尤不及虞集；而四家并称，终无忤色。”相对来说，四家中成就和影响均以虞集最为突出。而作为一个诗歌集团，他们客观上标志着宋诗的结束，而直接影响到后来以复古宗唐为主流的明诗，可以视为从宋诗向明诗发展的一个过渡。此外明末清初的毛晋，曾将四家诗汇刻在一起，书名也叫《元诗四大家》。

吴中四杰 指明初著名诗人高启、杨基、张羽、徐贲。

他们都原籍或侨寓“吴中”即今江苏苏州一带，诗名相齐，故仿“初唐四杰”之例，并称“吴中四杰”。《明史·高启传》就说：“明初吴下多诗人，（高）启与杨基、张羽、徐贲称‘四杰’，以配唐王（勃）、杨（炯）、卢（照邻）、骆（宾王）云。”并且，他们先后都被下狱、流放或腰斩、自杀，身世遭遇也与“初唐四杰”存在着惊人的相似之处。从他们的身上，可以看出明初朱元璋的统治之残酷。四家诗中，成就最高、影响最大的是高启。他的诗歌以广泛借鉴前人尤其是盛唐的李白为特色，对有明一代复古诗风的形成具有直接的影响。再加上其他三家而作为一个诗歌集团，其地位便显得更为重要。

三杨和台阁体 指明初著名诗文作家杨士奇、杨荣、杨溥。他们都从建文时期开始，历仕永乐、洪熙、宣德、正统各朝，成为台阁重臣，同掌国政，又刚巧同姓，因此并称“三杨”。他们一方面慑于前面洪武及永乐时期屡杀文学之士的淫威，另一方面当时的社会也确实比较安宁，加上他们自身的社会地位，所以诗文创作不约而同地都讴歌盛世，粉饰太平，雍容典雅，充满富贵态。这种风格的体裁，即称为“台阁体”。

在中国文学史上，每当一个朝代建立之初，社会从动乱走向承平，几乎都会出现“台阁体”之类的风气，但以明初“三杨”为最突出。他们所代表的“台阁体”，统治明初诗坛，前后几达百年时间。直到后来前、后“七子”出现，才最终消亡，可见其势力、影响之巨大。

此外，文学史及历史上并称为“三杨”的，还有中唐时期的杨凭、杨凝、杨凌三兄弟，以及“牛李党争”时候的杨

虞卿、杨汝士、杨汉公等人，与此不应混淆。

茶陵诗派 明代中叶著名诗人李东阳创立，主要流行于成化、弘治、正德年间。当时以明初“三杨”为代表的“台阁体”相沿已久，其末流更趋肤廓冗长，千篇一律，因此李东阳出而反对，拟以雄浑深厚之体予以矫正。他论诗追随南宋严羽，强调学习盛唐，讲究“法度音调”，具体创作也能于歌功颂德之外写及民生疾苦，抒发个人情思，有一定的现实内容。在“三杨”之后，他是又一个以台阁重臣领袖诗坛的人物，门生故吏遍布天下，于是形成庞大的诗歌流派，成为明诗从“台阁体”走向前后“七子”的一个过渡。由于李东阳原籍茶陵（今属湖南），同时该派在明代诸多诗文流派中又专重诗歌，故此即称茶陵诗派，有时也简称茶陵派。

前七子 指明代中叶著名诗文作家李梦阳、何景明、徐祯卿、边贡、康海、王九思、王廷相。他们主要活动在弘治、正德年间，其基本出发点同茶陵诗派一样，也是针对“台阁体”的末流而发，但兼及诗文，并且具体主张也和茶陵诗派不尽相同。他们的口号非常简单，亦即所谓“文必秦汉，诗必盛唐”。也就是说，作文必须学习秦汉，写诗必须学习盛唐；后者再具体地说则是近体学盛唐，古风学汉魏。其精神实质，一是要模仿，二是模仿的对象要高，总起来就是所谓的“复古”。他们的诗歌创作，最普遍的是学习盛唐的杜甫，能够直面现实，揭露社会的黑暗。这同“台阁体”的粉饰现实，歌舞升平刚好相反，在当时无疑具有积极的意义。但他们过分强调师法古人，因此诗文创作缺乏个人的真性情，艺术上也缺乏自己的独创性，最后又落入了千人一面、千部一腔的泥潭。他们对此后明代的诗文影响很大，追

随者很多。由于后面又有一个以王世贞、李攀龙为首的“七子”集团，因此相对而言称为“前七子”。

后七子 指明代中叶著名诗文作家王世贞、李攀龙、谢榛、宗臣、梁有誉、吴国伦、徐中行。他们主要活动在嘉靖、隆庆年间，其文学观点和“前七子”一样，也主张“文必秦汉，诗必盛唐”，但相对来说还要更加激进，明确称“文自西京（西汉），诗自天宝（唐玄宗年号）而下俱无足观，于本朝独推李梦阳”（《明史·李攀龙传》）。他们的结社及整个形成过程，也比“前七子”更其自觉，同时更其复杂。即如谢榛，原来在社内的地位最高，但因为只是一个“布衣”，后来遂被王世贞和李攀龙联手排挤，并取而代之。他们的宗派色彩十分浓厚，等级观念也很强，除自身之外，先后还扩展出“前五子”、“后五子”、“续五子”、“末五子”乃至“四十子”等等名目，在当时势力非常大。

“后七子”本身的活动时间比“前七子”要长，两者加在一起，更几乎笼罩了整个明代中叶的文坛，形成了明代诗文巨大的复古潮流，甚至一直波及后面清代的诗歌。但物极必反，从明末甚至当时开始，前、后“七子”即不断地成为人们的批评对象。即在他们内部，也逐渐出现了各种各样的分歧，就连王世贞本人也曾认识到自己观点的偏颇。特别是后来由明清改朝换代带来的社会大动荡，更促使他们最终退出了文学的历史舞台。

前、后“七子”合在一起的时候，通常也简称明“七子”；如果不会出现混淆，还可以径称为七子。

三袁和公安派 指明末著名诗文作家袁宗道、袁宏道、袁中道兄弟三人。由于明代中叶以来资本主义萌芽产生所带

来的思想解放，以及文学本身的发展规律，他们都明确反对前后七子，而尤以袁宏道为突出。针对前后七子的以模仿为要务，以朝代划疆界，他们大力提倡“性灵”说，一方面要求诗文创写作抒写自己的真性情，另一方面要求打破以朝代论诗文的框框，扩大艺术借鉴的对象范围，努力形成自己的特色。袁宏道在《叙小修诗》中，就批评前后七子说：“文则必欲准于秦汉，诗则必欲准于盛唐，剿袭模拟，影响步趋，见人有一语不相肖者，则共指以为野狐外道。曾不知文准秦汉矣，秦汉人曷尝字字学六经欤？诗准盛唐矣，盛唐人曷尝字字学汉魏欤？秦汉而学六经，岂复有秦汉之文？盛唐而学汉魏，岂复有盛唐之诗？唯夫代有升降，而法不相沿，各极其变，各穷其趣，所以可贵，原不可以优劣论也。”又从正面借评价袁中道（小修其字）诗，特别强调“独抒性灵，不拘格套；非从自己胸臆流出，不肯下笔”。他们的具体创作也力求本色，大抵清新自然，富有情趣。虽然总体造诣还不是很高，但在复古派长期统治文坛的局面下，却足以使人耳目一新，风气也为之一变，在当时产生了很大的影响。因为“三袁”原籍公安（今属湖北），所以就称为公安派。后来清代中叶的袁枚及其性灵派，也曾受到过他们的影响。

竟陵派 明末著名诗文作家钟惺、谭元春共同创立。他们的文学观点和公安派基本一致，也反对前后七子，主张诗文创写作自抒性情，自成特色。在诗歌方面，他们还编选了《古诗归》、《唐诗归》等书，以作为样板和号召。但他们更侧重追求个人的“幽情单绪”，“孤行”“孤诣”，风格清冷幽峭，格局比较狭小。他们的诗歌体裁，当时曾称为“钟谭体”；影响所至，并形成成为一个文学流派。由于钟惺和谭元

春都是竟陵（今湖北天门）人，故此即称竟陵派。在明末反复古派的潮流中，竟陵派与公安派相继出现，共同起到过积极的作用。并且这两个流派的创始人都出自湖北，这在文学活动一向相对比较落后的湖北来说，尤其值得重视。

复社 明末张溥、张采共同创立，又吸收当时其他的许多小社结合而成，社员几遍天下。它本身是一个文学社团，但带有相当浓厚的政治色彩。明末党争激烈，复社追随东林党，而共同反对阉党。弘光小朝廷建都南京之际，斗争更加白热化。孔尚任的著名传奇《桃花扇》即有写及，黄宗羲、侯方域等人均曾卷入其中。清兵南下，复社人士大都能够坚持气节，像陈子龙等人还积极举兵抗击，乃至最后以身殉国。因此，复社从政治上来说，无疑应当予以肯定。但在文学上，恰如名称所示，复社的目的在于复古，也就是仍然步明七子之后尘，与公安派、竟陵派等反复古潮流相对抗，这又显然是偏于保守的。由于许多社员都曾由明入清，因此它的影响一直到清初也还很大。像陈子龙本身就是复社分支“几社”的创始人之一，吴伟业则与张溥、张采为同乡，后来也成为复社盟主，此外还有顾炎武等等，因此他们的诗文创作都不同程度地带有明七子的余习。但由于清初顺治时期对社团运动的残酷镇压，复社的势力随之逐渐消歇。同时由于明清改朝换代的时代沧桑和社会变化，以及文学本身发展规律的作用，复古派的市场同样日渐萎缩。原本是复社成员的许多作家，在创作的道路上也发生了不同程度的变化。例如陈子龙后期的诗歌，就能够做到自抒性情；吴伟业的歌行体，则越过盛唐，改而取径“初唐四杰”和中唐元稹、白居易，并且进一步融会贯通，自成“梅村体”，甚至连近体诗

也时而阑入宋调。但作为一个文学社团，复社的影响是不可低估的。乃至清代中叶格调派的沈德潜，也还可以看成是它的余波。

江左三大家 指清初著名诗人钱谦益、吴伟业、龚鼎孳。他们都以明朝旧臣而改仕清廷，在诗坛上都享有盛誉。康熙六年（1667），顾有孝、赵汴二人曾合辑《江左三大家诗钞》。

“江左三大家”作为清初诗人，他们的诗歌都抒写了故国之思和亡国之痛，但程度深浅以及相关的具体内容各不相同。钱谦益抒写家国之感，搀入了自己晚年一度参与其间的抗清复明活动，具有特别积极的现实意义。吴伟业创作大量叙事诗，广泛深刻地反映明清易代之际的残酷现实，寄寓着无限的亡国哀思。龚鼎孳的作品则多是空泛的宴赏酬应之什，较少抒发家国兴亡的感叹；即使偶有涉及，也往往轻描淡写。沈德潜就说，龚鼎孳“声望与钱、吴相近”，“惟宴饮酬酢之篇多于登临凭吊，似应少逊一筹”（《清诗别裁集》卷一）。同时，他们作为身仕二姓的所谓失节诗人，在诗歌中又都不约而同地表达了自己的愧悔之意。在这方面最突出的是吴伟业，其诗作往往“悲感万端，自怨自艾”，真挚沉痛之情超过钱谦益和龚鼎孳。

“江左三大家”所走的诗歌创作道路也有同有异。他们虽然都师法前人，但钱谦益兼采唐宋，风格多样，博大精深；吴伟业主要汲取初唐和中唐，融会成家，尤以“梅村体”歌行见长；龚鼎孳则大体局限于盛唐杜甫，好使才气，模仿痕迹较重，创新不足，成就也不能同前二者相比。

“江左三大家”在诗歌史上的地位和影响也大不一样。

钱谦益力挽明诗的复古风气，开创有清一代的诗风，主盟诗坛数十年，堪称继往开来。吴伟业以“梅村体”影响后世，创造了后人喜用的一种重要体裁。钱、吴二人，还分别在各自的家乡创立了虞山派和娄东派。龚鼎孳则除了在清王朝残酷统治下救助、保护过一些同时代诗人之外，在诗学方面并没有产生显著的影响。

岭南三大家 指清初著名诗人屈大均、陈恭尹、梁佩兰。三家均为广东人，又诗名相齐，故称。他们都生活在明清易代之际，入清以后，屈大均、陈恭尹二人坚守气节，以遗民终老，梁佩兰则出应清朝科举，并官翰林院庶吉士。因此，屈大均、陈恭尹的诗作都抒写了强烈的故国之思和亡国之痛，表现了自己的民族气节乃至坚持抗清复明的决心，梁佩兰的诗歌则缺乏这样的内容。在艺术上，屈大均最工五律，陈恭尹擅长七律，梁佩兰长于七古，而以屈大均成就为最高，影响也最大。作为一个诗歌集团，当时隐然与“江左三大家”相抗衡，后人也常以二者相提并论，洪亮吉《道中无事，偶作论诗截句二十首》之五甚至认为，“尚得昔贤雄直气，岭南犹似胜江南”（《洪北江诗文集·更生斋诗》卷二）。清初广东诗坛，以该集团成员为核心，还派生出“岭南四大家”、“北田五子”、“岭南七子”等诗歌集团以及“粤东诗派”，对清代特别是晚清的广东诗人发生了深远的影响。“岭南四大家”之一的王隼，曾为之编纂《岭南三大家诗选》。

南施北宋 指清初著名诗人施闰章、宋琬。施闰章是安徽人，宋琬是山东人，二人齐名于时，故称。施闰章的诗歌最突出的是反映民生疾苦，但立场明显站在封建统治阶级乃

至清王朝一边；宋琬的诗歌则主要围绕自己前后两次被诬入狱，反映个人的坎坷遭遇。在艺术上，他们最初都从明七子入手，取法汉魏盛唐。施闰章始终没有明显变化，宋琬则逐渐扩展到中唐的韩愈和晚唐诗，并推及于宋诗特别是南宋的陆游。施闰章擅长五言，尤工五言律诗，风格高雅淡素；宋琬最工七言，尤以七言古诗见长，风格雄浑豪宕。他们的诗歌格调都相当平和，呈现出一种“温柔敦厚”、“怨悱而不乱”的态势，施闰章尤其如此。

“南施北宋”在清初继由明入清诗人而起的严格意义上的“国朝”诗人中，是行辈既长而成就又高的早期两大家。王士禛曾说：“余论当代诗人，目曰‘南施北宋’。”又说：“康熙已（以）来诗人，无出‘南施北宋’之右。”（《带经堂诗话》卷九）他们的诗歌创作特别是格调平和的特点，反映了清代“国朝”诗人与由明入清诗人之间的明显差异，标志着所谓“昭代雅音”或者说“盛世元音”的兴起，透露了清代初期诗风演变的某些消息，因此其在诗歌史上的地位相当重要。同时，“南施北宋”也还是清代“国朝六家”以及“燕台七子”等诗歌集团的重要成员。

南朱北王 指清初著名诗人朱彝尊、王士禛。朱彝尊是浙江人，王士禛是山东人，二人齐名于时，故称。朱彝尊诗歌前期多具社会现实意义，格调激烈，后期渐趋空廓平和；前期宗唐，多所借鉴，后期转而参学宋诗，消融而创新；在演进中“无体不备，且无美不臻”，典赡博奥，卓然成家。王士禛虽然前后期诗风也不无变化，但在理论上倡导“神韵”说，创作上也基本以“神韵”诗为主，总体特征相对比较稳定。两家可谓各有千秋，互不相掩，诚如全祖望所说：

“国朝诸老诗伯，阮亭（王士禛）以风调神韵擅场于北，竹垞（朱彝尊）以才藻魄力独步于南，同岑异荅，屹然双峙。”（《鮑塘亭集》卷三十二《莺脰山房诗集序》）

“南朱北王”在清初“国朝”诗人中成就最高，地位也最重要。朱彝尊前后期诗歌创作的演变，典型地反映了清代初期整个诗风的变化和发展，并成为清代最大的诗歌流派——浙派的开山祖师。王士禛倡导“神韵”说，创作“神韵”诗，又在朱彝尊那种诗风演变的道路上向前跨进了一步，从而引导清初诗歌从“衰世之音”向“盛世元音”发展，在艺术上摆脱了争唐论宋的时代束缚而转向追求另外的审美标准，努力探求清诗自己的道路，因此在诗歌史上具有里程碑的意义。

国朝六家 指清初著名诗人施闰章、宋琬、朱彝尊、王士禛、查慎行、赵执信。他们都是清代继由明入清诗人而起的严格意义上的“国朝”诗人，并且都有很高的成就。乾隆中，刘执玉曾纂辑《国朝六家诗钞》。

“国朝六家”中，施闰章和宋琬并称“南施北宋”，朱彝尊和王士禛并称“南朱北王”，查慎行和赵执信则无联名之称，成就和影响也相对不及前两对诗人，所以后人又曾别以前两对诗人并称“国朝四大家”。前后三对诗人之间，各间隔一个辈份。同时，后两对的朱彝尊与查慎行，王士禛与赵执信，都有亲戚关系；但在诗学方面，前者大抵同气相求，珠联璧合，后者却几乎势同水火，分道扬镳，呈现出一种复杂的局面。论作家的地理区域，三对诗人都各有一位——宋琬、王士禛、赵执信——原籍山东。而作为一个诗歌集团，尽管他们内部存在着种种复杂微妙的现象，客观上却

象征着清代“国朝”诗人的不断“辈出”和大批涌现，代表着清初“国朝”诗人的最高成就，在理论和创作上也显示出与明清过渡期诗人的显著不同，反映了整个清初诗风的演变，并对此后的诗歌发展发生了重大的影响，因此在诗歌史上占有相当重要的地位。只是学术界对他们一般都局限于分散研究，而很少作为一个整体来探讨。

神韵派 清初著名诗论家兼诗人王士禛创立。王士禛论诗倡导“神韵”说，主张诗歌创作要朦胧含蓄，吞吐不尽，好像有言外余情，深意寄托，却又难以捉摸，无法指实；语言力求华美，尽量选用明隽圆润的辞藻，打磨得流畅清秀；风格讲究清远冲淡，自然入妙。他本人身体力行，创作了大量的“神韵”诗。但这种诗风对其他诗人并没有产生太大的具体影响，它主要依靠这种独特的理论主张形成一个诗歌流派。在清代包括沈德潜所创格调派、翁方纲所创肌理派、袁枚所创性灵派在内的四个同类型的诗歌流派中，它出现的时代最早。从清初诗歌发展的角度来看，它的出现，标志着所谓“衰世之音”的消亡和“盛世元音”的兴起，客观上顺应了清朝社会从“乱世”逐渐步入“盛世”的历史潮流。特别是当时的诗坛上盛行以时代论诗，“唐宋之争”异常激烈，而它却从另一个角度提出自己的审美标准，使人耳目为之一新，风气也为之大变，从而引导清代诗歌逐步摆脱唐宋束缚，向自由独创的道路发展。但它过于强调“神韵”，也容易带来空廓的弊病。

格调派 清代中叶著名诗论家兼诗人沈德潜创立。沈德潜论诗倡导“格调”说，专门标举唐代的“休格声调”，以

也就是明七子提倡的“诗必盛唐”说。他按照这种理论标准编选了唐诗、明诗、清诗三种“别裁集”，并在家乡苏州结举“城南诗社”和“北郭诗社”，同时还带出了“吴中七子”等许多学生，在当时的诗坛上产生了相当大的影响，从而形成了一个诗歌流派。它在清代诗歌中与稍前王士禛所创的神韵派，以及稍后袁枚所创的性灵派、翁方纲所创的肌理派并立为四，因此其地位也相当重要。但它以复古为宗旨，对清代诗歌的发展客观上起着消极的作用，所以相对来说最为保守和落后。

肌理派 清代中叶著名诗论家兼诗人翁方纲创立。翁方纲论诗倡导“肌理”说，要求诗人“正本探源”，博学通经，以此作为根底，同时借助各种各样的“诗法”、缜密细致的理路，在诗作中充实地表现符合儒家正统的思想和性情，以昌明世教，推尊学问。他本人在这方面身体力行，创作了大量的所谓“肌理”诗。这种诗风对其他诗人影响不大，但它依靠自己独特的理论主张，形成了一个诗歌流派。它在清代诗坛上与稍前王士禛所创的神韵派、沈德潜所创的格调派，以及袁枚所创的性灵派并立为四，为清代多品种诗歌的繁荣作出了贡献。同时，它对于补救神韵派和格调派的过失，启发清代诗人在创作上努力走自己的道路，也有着相当重要的意义。但它比之以自抒性灵、自由独创为宗旨的性灵派，则又显得保守、落后了些。它扭曲了诗歌言志抒情以及形象思维的固有特点，是清代乾隆、嘉庆时期特有的封建思想文化统治特别是考据学风盛行的直接产物。

性灵派 清代中叶著名诗论家兼诗人袁枚创立。袁枚论诗倡导“性灵”说，强调性情要真，笔性要灵，在思想内容

方面不为封建正统思想和伦理道德观念所约束，在艺术形式方面不受以往任何时代固有传统的格调家数所限制，概括起来就是要求诗歌创作自抒性灵，自由独创。他的这种理论主张以及创作实践，广泛、深刻地影响了同时代的大批诗人如赵翼、张问陶、宋湘、李调元、孙原湘、王昙、舒位、吴嵩梁、郭麐以及女诗人席佩兰、归懋仪等等，共同形成了一个十分庞大的性灵派。它与清代其他三个同类型的诗歌流派神韵派、格调派、肌理派相比，拥有的作家最多，取得的成就最大，在诗歌史上的地位也最突出。它几乎影响了清代中叶的整个诗坛，使清代诗歌走上了以反对封建、追求民主、摆脱传统、独立创新为主流的道路，显示出鲜明的自身特色，并形成了一场巨大的文学革新运动，极大地推动了整个诗歌的发展。后世对性灵派的研究相当多，但主要侧重于它的理论，而对它的创作则研究较少，并且看法也颇有分歧。

江右三大家 指清代中叶著名诗人袁枚、赵翼、蒋士铨。他们在当时诗坛上的地位与清初的钱谦益、吴伟业、龚鼎孳这“江左三大家”类似而地域不同，因此对应称为“江右三大家”。又由于他们主要活动在乾隆时期，所以也称“乾隆三大家”。

“江右三大家”以袁枚为代表，在理论上都倡导“性灵”说，主张诗歌要自抒性灵，自由独创。所谓自抒性灵，就是抒写个人的真性情，这种真性情必须符合诗人的“自我”，而不为封建正统思想和伦理道德观念所束缚；所谓自由独创，则要求诗人充分发挥个人的天分，努力创新，自成家数，而不为以往任何时代固有传统的形式格调所限制。这种理论主张，带有明显的反封建、反传统的进步倾向。

“江右三大家”在具体创作上情形比较复杂。袁枚、赵翼实践了他们的理论主张。袁枚的诗歌在抒写个人真性情的同时，直接抨击封建制度，热情赞美底层百姓，大胆表现男女之情，体现出鲜明的反对封建、追求民主的进步精神；语言通俗明白，风格风趣幽默，卓然自成一家。赵翼的诗风与袁枚基本相同，在内容方面还突出地描写了祖国大西南的奇异风光，在形式方面尤其擅长议论，总体风格较之袁枚更多一种雄奇豪放之概。蒋士铨的诗歌，则明显与袁枚、赵翼不同。它以表彰忠孝节义为最著，这里面固然不无某种进步的因素，但更多的却还是封建的东西；在艺术形式上，它所走的仍然是师法前人的道路，主要取径江西诗派的黄庭坚，上溯杜甫、韩愈，结体瘦硬，风格雄健，但创新不足。

“江右三大家”在诗歌史上的地位和影响主要集中在袁枚身上。清代中叶的众多诗人如张问陶、宋湘、王昙、舒位包括龚自珍等等，几乎无一不受他的影响，形成了一个庞大的性灵派。从袁枚开始，清代诗歌基本上摆脱了依傍前代诗歌的旧习，走上了自我创新的道路，从而形成了一场巨大的清诗解放运动，为中国古典诗歌的发展做出了极其重大的贡献。不过由于蒋士铨的创作道路与袁枚、赵翼不同，对后世也产生了一些消极的影响。

“江右三大家”作为一个特别重要的诗歌集团，很久以来就有人对它进行专门研究。如早在清代道光初年，尚镛就写过《三家诗话》。而鉴于其中蒋士铨的特殊情况，后人还曾提出过以张问陶这一性灵派重要诗人取而代之的建议。

浙西六家 原指清初朱彝尊、李良年、沈岸日、李符、沈岸登、龚翔麟等六位著名词人。他们都是浙西词派的首领

或重要作家，龚翔麟辑有《浙西六家词》。至清代中叶，吴应和等人仿其例，又辑选当时六位著名诗人厉鹗、严遂成、王又曾、钱载、袁枚、吴锡麒的诗歌成《浙西六家诗钞》，于是另外形成了一个诗歌集团，与前面的词学集团相辉映。六家籍贯，厉鹗、袁枚、吴锡麒均为钱塘（今杭州），严遂成为乌程（今湖州），王又曾、钱载为秀水（今嘉兴），统属“浙西”。六家诗学，以厉鹗、钱载、袁枚三家为重要，分别开创狭义“浙派”、秀水派、性灵派；成就和地位则以袁枚为最高。他们又都可以归入广义的浙派之中。

二仲 指清代中叶著名诗人黄景仁、王昙。因黄景仁字仲则，王昙字仲瞿，故并称“二仲”。两人身世坎坷也大抵相同，其诗歌都突出地反映了个人怀才不遇和社会日趋没落的主题，在一定程度上体现了反封建的精神。在艺术上，黄景仁主要取法唐代诗人李白、李商隐，“豪气”与“哀情”并举，而较多依傍；王昙则以自由独创为主，恣意挥洒，风格怪奇，又不免带有几分粗豪。他们的总体成就和地位大致相当，都是乾嘉诗坛上的重要作家。

三君 指清代中叶著名诗人舒位、王昙、孙原湘。他们都活动在乾隆、嘉庆时期，并且都曾受到袁枚的深刻影响，成为性灵派的重要作家。他们的诗歌在内容方面以舒位、王昙两家较有意义，感慨个人身世，揭露社会黑暗，在一定程度上体现了反封建的精神；在艺术上，舒位、王昙都属于怪奇一路，诗风恣肆，而孙原湘则以俊逸矫健见长。同时，舒位与王昙之间也存在着某些差异。但三家都强调自写性灵，自由独创，各人总体成就和地位也基本相当。当时另一著名诗人法式善曾作《三君咏》，人各一首（见《存素堂诗稿·初

集录》卷十四)，故并称“三君”。又据王县《寄归佩珊夫人懋仪，兼缄长真阁内史席道华夫人，并示内子》四首小序（见《烟霞万古楼诗选》卷二），也称他们为“江左三君”。

浙派 浙派作为诗歌流派，有狭义与广义之分。

狭义的“浙派”，也称“浙诗”，专指清代中叶以浙江诗人厉鹗为代表的一种诗歌流派。该派在诗歌创作上一方面注重学问，宗法宋人，专学小家，好用僻典，另一方面又讲求空灵，尤其擅长写景。袁枚曾说：“吾乡诗有‘浙派’，好用替代字，盖始于宋人，而成于厉樊榭（鹗）。”（《随园诗话·补遗》卷十）又其《仿元遗山论诗三十八首》之十三论厉鹗云：“小雅才兼大雅才，僧虔用典出新裁。幽怀妙笔风人旨，浙派如何学得来？”（《小仓山房诗集》卷二十七）除厉鹗之外，该派主要成员还有杭世骏、金农、符曾、丁敬、全祖望、吴颖芳、汪沆、吴锡麒等人。他们的诗歌创作，存在着取径太狭，格局较小的缺陷，但也能因狭出奇，拔戟自成一队，为清代诗歌的繁荣作出了一定的贡献。

广义的浙派，是以原有的狭义“浙派”为典型，再推衍到清代其他与之风气相近的浙江诗人。即从明清之际的“西泠十子”滥觞，以清初的黄宗羲为初祖，而至朱彝尊蔚成风气，黄宗羲的学生查慎行与朱彝尊各领一宗；继而到清中叶，派生出厉鹗、钱载、胡天游、袁枚四支，其中厉鹗一支即狭义的“浙派”，钱载一支为秀水派，胡天游一支传至王县、龚自珍，袁枚一支则为性灵派，事实上已超出了浙派的范围。近代以来，又有李慈铭、袁昶、沈曾植、金蓉镜等人继其后。他们共同的创作倾向，是重学问，宗宋诗，主空灵，善写景，真正融所谓“学人之诗”与“诗人之诗”为一

炉。这个流派成立以后，从它所拥有的作家以及所延续的时间来看，无疑是清代最大的诗歌流派；它的贡献和影响，也是显而易见的。

此外，“浙派”这个名称，也有人习惯用以指清代的浙西词派乃至画派等等，容易产生混淆。

梅村体 指清初著名诗人吴伟业创立的一种诗歌体裁。吴伟业号梅村，故称。它限于七言或以七言为主的歌行，系从“初唐四杰”和中唐元稹、白居易等人的歌行继承发展而来，基本特征是分别吸收元白歌行长篇叙事的诗歌体制和四杰歌行平仄协调的声律特点、使典用事的表现技巧，以及两派歌行所共有的华美佚丽的语言形式等主要因素，参合变化，融作一炉，形成一种既兼有两派之长又自成一家的新诗体，如同《四库全书总目》卷一百七十三论吴伟业歌行时所说：“格律本乎四杰而情韵为深，叙述类乎香山（白居易）而风华为盛；韵协宫商，感均顽艳，一时尤称绝调。”

“梅村体”歌行兼取两派之长，融会自成一家，源于两派而不为其中任何一派所牢笼，更非其中任何一派能代替，这种做法实质上也是一种发展和创新。它既为清代以后的诗人提供了一个学习前代诗歌的成功范例，同时在某种程度上也恰好展示了清代乃至历代诗歌如何发展创新的一种重要途径。而且，这种体裁本身格外适合于叙事，特别是以一两个人物为中心来叙述各种较为重大、复杂的历史事件，因此它的出现，推动了中国古代一向薄弱的叙事诗创作的发展。吴伟业本人即运用“梅村体”创作了《圆圆曲》、《听女道士卞玉京弹琴歌》、《永和宫词》等数十首反映明清之际时代变迁的长篇叙事诗，“苍凉凄丽，曲折详尽”，传诵古今，卓然名

世。当时吴兆骞、陈维崧等不少诗人都曾经受到它的影响，后来的王闿运、樊增祥、王国维诸家也都用它写出了诸如《圆明园词》、前后《彩云曲》、《颐和园词》等许多名作，从而成为一种为人所喜爱、所常用的诗歌体裁。

附录二

名言佳句

元诗

若将字字论心术，恐有无边受屈人。

——刘 因《读史评》

想见浮岚在眉宇，人人知道看山回。

——刘 因《下山》

不知天上谁横笛，吹落琼花满世间。

——吴 澄《咏雪》

英雄已死嗟何及，天下中分遂不支。

——赵孟頫《岳鄂王墓》

人间俯仰成今古，何待他年始惘然！

——赵孟頫《闻捣衣》

燕子不来花又落，一庭风雨自黄昏。

——赵孟頫《绝句》

柳梢听得黄鹂语，此是春来第一声。

——杨 载《到京师》

京国多年情尽改，忽听春雨忆江南。

——虞 集《听雨》

人生万事须自为，跬步江山即寥廓。

——范 梈《王氏能远楼》

不要人夸好颜色，只流清气满乾坤。

——王 冕《墨梅》

忽然一夜清香发，散作乾坤万里春。

——王 冕《素梅》五十八首之二十
疏花个个团冰雪，羌笛吹他不下来。

——王 冕《素梅》五十八首之五十八
万顷波光摇月碎，一天风露藕花香。

——黄 庚《临平泊舟》

明诗

六朝旧恨斜阳里，南浦新愁细雨中。

——杨 基《春草》

徐行不记山深浅，一路莺啼送到家。

——杨 基《天平山中》

买花朱门几回改，不如担上花长在。

——高 启《卖花词》

白下有山皆绕郭，清明无客不思家。

——高 启《清明呈馆中诸公》

雪满山中高士卧，月明林下美人来。

——高 启《梅花九首》之一
莫怪春来便归去，江南虽好是他乡。

——王 恭《春雁》

如今悟得全身计，不似从前博浪沙。

——王 恭《题张良归山图》

万点落花舟一叶，载将春色过江南。

——陆 娟《代父送人之新安》

粉骨碎身全不怕，要留清白在人间。

——于谦《石灰吟》

但愿苍生俱饱暖，不辞辛苦出山林。

——于谦《咏煤炭》

春风来不远，只在屋东头。

——于谦《除夜宿太原寒甚》

春风莫相妒，不是折花人。

——郭登《春日游山偶成》

自笑年来常送客，不知身是未归人。

——王越《与李布政彦硕、冯佥宪景阳对饮》

故园才隔二百里，短笛不禁三四声。

——吴宽《宿丹阳闻笛》

万古乾坤此江水，百年风日几重阳？

——李东阳《九日渡江》

丰亨豫大纷彼徒，当时谁进流民图？

——李东阳《题清明上河图》

君看萧萧只数叶，满堂风雨不胜寒。

——李东阳《柯敬仲墨竹二绝》之二

长安旅食淹留地，惭愧先生苜蓿盘。

——李东阳《寄彭民望》

天地清明少，人生辛苦多。

——祝允明《甲寅端午拟白》

莫言此地崎岖甚，世上风波更不平。

——唐寅《题栈道图》

远志出山成小草，神鱼失水困沙虫。

——文徵明《感怀》

齐唱宪王春乐府，金梁桥外月如霜。

——李梦阳《汴中元夕五首》之三
共在人间说天上，不知天上忆人间。

——边 贡《嫦娥》
文章江左家家玉，烟月扬州处处花。

——徐祯卿《文章烟月》
忽见黄花倍惆怅，故园明日又重阳。

——徐祯卿《济上作》
半生作计闲为上，到处论交山最贤。

——孙一元《至日携榼登道场山》
别后几年儿女大，望中千里弟兄孤。

——谢 榛《秋日怀弟》
丈夫不逆旅，何以及苍生？

——俞大猷《秋日山行》
气作山河今即古，光齐日月死犹生。

——沈 炼《哭杨椒山》
世路悠悠几知己，风尘落落一书生。

——李攀龙《郡斋》
狭巷短兵相接处，杀人如草不闻声。

——沈明臣《凯歌》
欲舒千里足，其奈七盘何！

——吴国伦《过七盘岭》
消得春风多少力，带将儿辈上青天。

——徐 渭《风鸢图诗》二十五首之一
酒酣忘却身为客，意欲元同送者归。

——张元凯《枫桥与送者别》

估客片帆春雨里，载将香气过湖来。

——王稚登《湖上梅花歌四首》之四

春光一夜无人见，十字街头卖杏花。

——汤显祖《天台县书所见》

为问辽阳严遣日，几人曾作送行诗？

——汤显祖《甲申见遂北驿寺诗，多为故刘侍御台
发愤者，附题其后》

试问亭前往来客，几人花在故园看？

——徐 燧《邮亭残花》

十年别泪知多少，不道相逢泪更多！

——徐 燧《酒店逢李大》

画家不解渔家苦，好作寒江钓雪图。

——孙承宗《渔家》十三首之二

六经非至文，马迁失组练。

——袁宏道《听朱生说〈水浒传〉》

两不关情人，无复伤心事。

——钟 惺《前懊曲》三首之二

子侄渐亲知老至，江山无故觉情生。

——钟 惺《九日携侄昭夏登雨花台》

远钟渡水如将湿，来到耳边天已秋。

——谭元春《舟闻》

人间亦有痴于我，岂独伤心是小青。

——冯小青《读〈牡丹亭〉绝句》

清诗

而今纵会空王法，知是前尘也断肠。

——钱谦益《西湖杂感》二十首之二
由来国手超然处，正在推枰敛手时。

——钱谦益《观棋绝句六首》之一
换步移形须着眼，棋于误后转堪思。

——钱谦益《后秋兴》第二叠之四
寄语行人休掩鼻，活人不及死人香！

——江阴女子《题城墙》
世情已觉趋时便，天道难言与善亲。

——冯舒《丙戌岁朝二首》之一
衣冠谁有先朝制？东海翻然认故园！

——朱之瑜《避地日本感赋》二首之一
不信有天常似醉，最怜无地可埋忧！

——陈子龙《秋日杂感》十首之二
苍然飞动意，未肯卧蒿莱。

——吴伟业《穿山》
恸哭六军俱缟素，冲冠一怒为红颜。

——吴伟业《圆圆曲》
全家白骨成灰土，一代红妆照汗青。

——吴伟业《圆圆曲》
芳草乍疑歌扇绿，落英错认舞衣鲜。

——吴伟业《鸳湖曲》

不好诣人贪客过，惯迟作答爱书来。

——吴伟业《梅村》

十丈黄尘千尺雪，可知俱不似江南。

——吴伟业《阻雪》

平生知己谁人是？能不为公一泫然！

——黄宗羲《八哀诗》之五《钱宗伯牧斋》

性情最是游不厌，富贵何如诗可传？

——方 文《归里》

年少才如不羁马，老来心似后凋松。

——方 文《题自画像》

大海无平期，我心无绝时！

——顾炎武《精卫》

苍龙日暮还行雨，老树春深更著花。

——顾炎武《又酬傅处士次韵》二首之二

远路不须愁日暮，老年终自望河清。

——顾炎武《五十初度，时在昌平》

自从一上南枝宿，更不回身向北飞。

——顾炎武《路舍人客居太湖东山三十年，寄此代柬》

寄语故人多自爱，但辞青紫即神仙。

——顾炎武《友人来，坐中口占二绝》二首之一

一代文章亡左马，千秋仁义在吴潘。

——顾炎武《汾州祭吴炎、潘柽章二节士》

商君法令牛毛细，王莽征徭鱼尾棘。

——归 庄《己丑元日四首》之二

不信江南百万户，锄耰只向陇头耕！

——归 庄《己丑元日四首》之二
寄语武陵仙吏道，莫将征税及桃花。

——宋 琬《同欧阳令饮凤凰山下》二首之二
身是蠹鱼酬夙债，黄河浪里读书灯。

——宋 琬《舟中读书》
人间更有风涛险，翻说黄河是畏途！

——宋 琬《渡黄河四首》
梦醒忽惊身是客，一船寒月到江村。

——龚鼎孳《百嘉村见梅花》
自怜为客惯，转觉到家愁。

——龚 贤《晚出燕子矶东下》
遍地关山行不得，为谁辛苦尽情啼？

——尤 侗《闻鹧鸪》
野水合诸涧，桃花成一村。

——施闰章《过湖北山家》
一生膏血供人尽，涓涓还留自润无？

——施闰章《漆树叹》
近日园亭荒总尽，百钱买得一窠红。

——王夫之《绝句》六首之一
埋心不死留春色，且忍罡风十日霜。

——王夫之《绝句》六首之六
香老但邀南国颂，青留长伴小山丛。

——王夫之《正落花诗》十首之一
历下人家十万户，秋来都在雁声中。

——申涵光《泛舟明湖》六首之三

歌声入夜华灯暖，不信人间有饿夫！

——申涵光《春雪歌》

赢得孤臣同硕果，也留正气在乾坤。

——张煌言《答赵廷臣》二首之二

别有深恩酬不得，向君歌舞背君啼。

——毛先舒《吴宫词》

江山风月无常主，但是闲人即主人。

——汪琬《月下演东坡语》二首之二

儒冠儒服委邱墟，文采风流化土苴。

——陆次云《咏史》

千古艰难惟一死，伤心岂独息夫人！

——邓汉仪《题息夫人庙》

荒园一种瓢儿菜，独占秦淮旧日春。

——蒋超《金陵旧院》二首之二

忽讶船窗送吴语，故山月已挂船头。

——叶燮《客发苕溪》

一自西施采莲后，越中生女尽如花。

——朱彝尊《越江词》

可怜日至长为客，何意天涯数举杯？

——朱彝尊《云中至日》

薄游思贱日，足茧万山中。

——朱彝尊《恩赐禁中骑马》

今古兴亡犹在眼，大江潮去复潮来。

——梁佩兰《粤曲》二首之一

留得当时临别泪，经年不忍浣衣裳。

——董以宁《闺怨》

从来天下士，只在布衣中。

——屈大均《鲁连台》

王侯宁有种？竿木足亡秦。

——屈大均《读陈胜传》

故国江山徒梦寐，中华人物又销沉。

——屈大均《壬戌清明作》

万里飞腾仍有路，莫愁四海正风尘。

——夏完淳《舟中忆邵景说，寄张子退》

海水有门分上下，江山无地限华夷。

——陈恭尹《崖门谒三忠祠》

半生事业看流水，百战山河见落晖。

——陈恭尹《秋日西郊宴集》

雪岭三更人尚猎，冰河四月冻初消。

——吴兆骞《夜行》

多少往来名利客，满身尘土拜卢生。

——宋 莘《邯郸道中》

十日雨丝风片里，浓春烟景似残秋。

——王士禛《秦淮杂诗二十首》之一

而今明月空如水，不见青溪长板桥。

——王士禛《秦淮杂诗二十首》之十二

好是日斜风定后，半江红树卖鲈鱼。

——王士禛《真州绝句六首》之四

残月晓风仙掌路，何人为吊柳屯田？

——王士禛《真州绝句六首》之五

故乡亦是惊魂地，只恐山禽尚未知。

——赵 俞《闻鹧鸪》

始知绝代佳人意，即有千秋国土风。

——吴 雯《明妃》

当门万里昆仑水，千点桃花尺半鱼。

——吴 雯《次青县题壁》

永夜闻砧难入梦，他乡见月易思家。

——王鸿绪《夜》

宫中多少如花女，不嫁单于君不知！

——刘献廷《王昭君》二首之二

眼见长江趋大海，青天却似向西飞。

——孔尚任《北固山看大江》

上水厌滩多，下水惜滩少。

——查慎行《青溪口号》八首之四

莫嫌举世无知己，未有庸人不忌才。

——查慎行《三间祠》

怜他性命如针细，也与官家办税钱。

——查慎行《鱼苗船》

人间此境知难必，快意翻从偶然得。

——查慎行《中秋夜洞庭湖对月歌》

若论举眼人人识，只有知名一两峰。

——查慎行《望蒙山同定隅、德尹作》

浊漳确是无情物，流尽繁华只此声。

——查慎行《邺下杂咏四首》之二

笠檐蓑袂平生梦，臣本烟波一钓徒。

——查慎行《连日恩赐鲜鱼恭纪》

长水塘南三日雨，菜花香过秀州城。

——查慎行《晓过鸳湖》

月残风晓无穷意，说与桃花总不知。

——汪 绎《柳枝词》

马后桃花马前雪，出关争得不回头？

——徐 兰《出关》

官私计尽生路无，不如却就城中死！

——赵执信《氓入城行》

往者于我本无恩，去后教我如何思？

——赵执信《道旁碑》

人间每呜咽，天上讵知闻！

——赵执信《御沟怨》

十幅风帆半城月，最难图画是归舟。

——赵执信《归舟》

接得报书翻不喜，重牵离绪到江南。

——赵执信《得仲生书及江南亲友消息》二首之一

留将根蒂在，岁岁有东风。

——翁 格《暮春》

行人便觉须眉绿，一路蝉声过许州。

——沈德潜《过许州》

到底不知离别苦，后身还去作浮萍。

——黄 任《杨花》

当时何不怜功狗，留取韩彭守四方？

——黄 任《彭城道中》六首之一

何人不荷吹嘘力？滞汝多应骨格坚。

——黄 任《纸鸢》二首之二

好手飞扬矜跋扈，出身轻薄转翩跹。

——黄 任《纸鸢》二首之二

孤愤何关儿女事？踏青争上岳王坟！

——黄 任《西湖杂诗十四首》之九
恰似朱门歌舞地，屏风偏画白蘋洲。

——黄 任《戏示寮友》
莫怪撩衣懒轻出，满山荆棘较花多！

——全 农《感春口号》
来日休棋向歧路，路中歧路较棋多！

——全 农《水北兰若与孔毓铭对棋，即送归里》
二首之二

水风多处轻抬眼，浮出青山似覆杯。
——全 农《过小孤山》

消受白莲花世界，风来四面卧当中。
——全 农《岁暮复寓吴兴姚大世钰莲花庄之寒鉴

楼，杂书五首》之四
朱阑今已朽，何况倚阑人！

——厉 鹗《湖楼题壁》
梨花雪后酴醾雪，人在重帘浅梦中。

——厉 鹗《春寒》
俯江亭上何人坐，看我扁舟望翠微？

——厉 鹗《归舟江行望燕子矶作》
春烟夜半生波面，仿佛青山似梦中。

——厉 鹗《二月十四夜，同周少穆、胡又干、施
竹田、吴敦复、汪旭瞻、施北亭西湖泛

月，共赋四绝句》之四
些小吾曹州县吏，一枝一叶总关情。

——郑 燮《潍县署中画竹，呈年伯包大中丞括》

咬定青山不放松，立根原在破岩中。

——郑 燮《竹石》

千磨万击还坚劲，任尔东西南北风！

——郑 燮《竹石》

若使循循墙下立，拂云擎日待何时！

——郑 燮《出纸一竿》

怪他去后花如许，记得来时路也无？

——严遂成《桃花》

行客落花心事别，无端俱趁晓云飞。

——胡天游《晓行》

名誉即须官并贵，英雄未信语堪传。

——胡天游《杂书》四首之一

红得桃花遽如许，更将底物作清明？

——王又曾《过湖上，风甚，不果泛舟，沿钱塘门

至钱王祠望湖中桃花》三首之一

可惜湖船风太急，不然摇到晚钟敲。

——王又曾《过湖上，风甚，不果泛舟，沿钱塘门

至钱王祠望湖中桃花》三首之二

依约前滩凉月晒，但闻花气不看花。

——王又曾《临平道中看白荷花，同朱冰壑、陈渔

所》二首之一

莫怪花容浑似雪，看花人亦鬓成丝。

——王又曾《临平道中看白荷花，同朱冰壑、陈渔

所》二首之二

难得异乡逢密戚，可能良夜不深杯？

——王又曾《汉上逢诸亲故累邀泥饮》

江连清汉分还合，人过中年乐亦哀。

——王又曾《汉上逢诸亲故累邀泥饮》

落尽春灯飞却燕，江山如画画依然。

——钱 载《观王文简公所题马士英画二首》之二
石壕村里夫妻别，泪比长生殿上多！

——袁 枚《马嵬》四首之二
知己那须分贵贱？穷途容易感心情。

——袁 枚《别常宁》
一挑乌草三升豆，莫想神龙轻死生！

——袁 枚《养马图》
解用何尝非俊物？不谈未必定清流。

——袁 枚《咏钱》六首之三
生怕鱼惊竿不动，蓑衣吹满碧桃花。

——袁 枚《从绵津至赣州储潭，得绝句五首》之四
青山尚且直如弦，人生孤立何伤焉？

——袁 枚《独秀峰》
莫嫌海角天涯远，但肯摇鞭有到时。

——袁 枚《新正十一日还山》六首之六
爱好由来下笔难，一诗千改始心安。

——袁 枚《遣兴》二十四首之五
夕阳芳草寻常物，解用多为绝妙词。

——袁 枚《遣兴》二十四首之七
须知极乐神仙境，修炼多从苦处来。

——袁 枚《箴作诗者》
绝地通天一枝笔，请看依傍是何人！

——袁 枚《卓笔峰》二首之一

长江九派东流去，何事孤舟独向西？

——王鸣盛《九江舟中》

两岸濛濛空翠合，琉璃镜里一帆行。

——纪昀《富春至严陵山水甚佳》四首之一
斜阳流水推篷坐，翠色随人欲上船。

——纪昀《富春至严陵山水甚佳》四首之二
何处飞来何处去？难将踪迹问天涯。

——纪昀《乌鲁木齐杂诗》一百六十首之一百零六
低徊愧人子，不敢叹风尘。

——蒋士铨《岁暮到家》

一肩书卷残冬路，犹检寒衣索税钱。

——蒋士铨《杭州》二首之二
怜伊几辆平生屐，踏碎山河是此声。

——蒋士铨《响屐廊》二首之二
人间万象模糊好，风马云车便往还。

——蒋士铨《题王石谷画册》十二首之五
自古风骚皆郁勃，人生不得意时多。

——蒋士铨《读昌黎诗》
诗文随世运，无日不趋新。

——赵翼《论诗》（“作诗必此诗”）
不创前未有，焉传后无穷？

——赵翼《读杜诗》
江山代有才人出，各领风骚数百年。

——赵翼《论诗》四首之二
矮人看戏何曾见，都是随人说短长。

——赵翼《论诗》四首之三

国家不幸诗家幸，赋到沧桑句便工。

——赵 翼《题元遗山集》

片檄下时诸部肃，万山深处一官高。

——赵 翼《贵县途次，奉旨调守广州，感恩志遇，
兼寄别镇安士民》四首之三

一蚊便搅一终夕，宵小原来不在多。

——赵 翼《一蚊》

笑他牧子骑牛背，身在画中不自知。

——赵 翼《偶成》二首之二

晓来试启西窗望，恰好青山近这边。

——赵 翼《江行》三首之二

谁识月光犹带热，最凉还在月阴中。

——赵 翼《露坐，又一首》

最是秋风管闲事，红他枫叶白人头。

——赵 翼《野步》

四面青山花万点，缓风摇橹出池州。

——姚 鼐《出池州》

万顷波平天四面，九霄风定月当中。

——姚 鼐《夜起岳阳楼望月》

百年身世同云散，一夜江山共月明。

——姚 鼐《别梦楼后次前韵却寄》

微山湖水如磨镜，照出江南江北山。

——翁方纲《韩庄闸二首》之一

故园花落尽，江上一枝开。

——汪 中《梅花》

无峰无松松必奇，无松无云云必飞。

——洪亮吉《松树堂万松歌》

但觉无船无月载，不知是水是风行？

——吴锡麒《江夜》

谷丝久倍寻常价，父老休谈少壮年。

——黎 简《村饮》

蜡髻蛮姬斗歌处，四山纯碧木棉红。

——黎 简《歌节》二首之二

惨惨柴门风雪夜，此时有子不如无！

——黄景仁《别老母》

全家都在风声里，九月衣裳未剪裁。

——黄景仁《都门秋思》四首之三

侧闻天上朝星辰，谁知人间茹冰炭？

——黄景仁《送春三首》之三

悄立市桥人不识，一星如月看多时。

——黄景仁《癸巳除夕偶成》二首之一

汝辈何知吾自悔，枉抛心力作诗人。

——黄景仁《癸巳除夕偶成》二首之二

依人虎任人颐使，伴虎人皆虎唾余。

——黄景仁《鬯虎行》

十有九人堪白眼，百无一用是书生。

——黄景仁《杂感》

结束铅华归少作，屏除丝竹入中年。

——黄景仁《绮怀》十六首之十六

从古异才无达命，惜君多难不低头。

——宋 湘《鸚鵡洲》

风雨劝君多拂拭，世间萧艾易披猖。

——宋 湘《题兰》二首之一
相思但看湖心月，有汝清光有我秋。

——宋 湘《梅修重有浙江之行赠别》二首之二
西山不识人中酒，照旧斜阳落叶中。

——宋 湘《送客东游》
如我文章遭鬼击，嗟渠身手竟天亡！

——王 昱《住谷城之明日，谨以斗酒、牛骨合琵琶三十二弦致祭于西楚霸王之墓》三首之一

山被云围住，围云更有山。

——孙原湘《蒙山》
险绝正当奇绝处，壮游毋使客心哀。

——孙原湘《西陵峡》
英雄得志犹情累，富贵还乡奈老何！

——孙原湘《歌风台》
美人名士英雄墓，一概累累古道旁。

——张问陶《咏怀旧游十首》之九
两朝应举侯公子，忍对桃花说李香！

——张问陶《读〈桃花扇〉传奇偶题十绝句》之一
茫茫阅世无成局，碌碌因人是废才。

——张问陶《芦沟》
士慕原陵犹侠气，人来燕赵易悲歌。

——张问陶《雪中过正定》
诗中无我不如删，万卷堆床亦等闲。

——张问陶《论文八首》之七

敢为常语谈何易，百炼功纯始自然。

——张问陶《论诗十二绝句》之五
宦成黄鹤楼中住，事败黑龙江上游。

——舒 位《和尚太守谣》
仕宦中朝如酒醉，英雄末路以诗传。

——舒 位《向读〈文选〉诗，爱此数家，不知其人可乎，因论其世。凡作者十人，诗九首》之四

十七万砖磨作镜，可怜闲杀栋梁材！

——舒 位《登开元寺砖阁》
是时虎意已无人，人亦不复目有虎。

——舒 位《鲇虎行》
不知谁捩青芦管，一夜春情散不收。

——舒 位《黔苗竹枝词·天苗二首》之二
应是花神避生日，万人如海一花无。

——舒 位《六月二十四日荷花荡泛舟作》二首之一

一路野花开似雪，但闻香气不知名。

——吴嵩梁《江南道中》
须识治兵先治吏，自来防盗在防饥。

——陈 沆《有感》
曾是绿杨千树好，只今明月一分无。

——陈 沆《扬州城楼》
穷商日夜荒歌舞，乐岁东南困转输。

——陈 沆《扬州城楼》

豪士万金销夜月，乞儿九死醉春风。

——程恩泽《粤东杂感九首》之六
遂磨洪泽而东镜，似筑深江以外墙。

——程恩泽《渡淮即事》
百里田畴无秀麦，四更门巷有清歌。

——潘德舆《荏平述感》
岳岳马生呼不起，荒荒残日下岩阿。

——潘德舆《荏平述感》
落红不是无情物，化作春泥更护花。

——龚自珍《己亥杂诗》三百十五首之五
我亦曾糜太仓粟，夜闻邪许泪滂沱。

——龚自珍《己亥杂诗》三百十五首之八十三
一事平生无齟齬，但开风气不为师。

——龚自珍《己亥杂诗》三百十五首之一百零四
国赋三升民一斗，屠牛那不胜栽禾！

——龚自珍《己亥杂诗》三百十五首之一百二十三
我劝天公重抖擞，不拘一格降人材。

——龚自珍《己亥杂诗》三百十五首之一百二十五
叱起海红帘底月，四厢花影怒于潮。

——龚自珍《梦中作四截句》之二
万人丛中一握手，使我衣袖三年香。

——龚自珍《投宋于庭》
一山突起丘陵妒，万籁无言帝座灵。

——龚自珍《夜坐》二首之一
牢盆狹客操全算，团扇才人踞上游。

——龚自珍《咏史》

避席畏闻文字狱，著书都为稻粱谋。

——龚自珍《咏史》

四海变秋气，一室难为春。

——龚自珍《自春徂秋，偶有所触，拉杂书之，漫
不詮次，得十五首》之二

夕阳忽下中原去，笑咏风花殿六朝。

——龚自珍《梦中作》

编 后 记

《诗词精品·名家编注》丛书通过经年的艰苦运作，即将付梓问世，我们由衷感谢丛书的编注者、审定者以及关心、支持这套书的同仁和读者朋友们。

几年前，一些读者朋友和同仁向我们建议，编辑出版一套融知识性、可读性、学术性、收藏性、实用性于一体的高品味、大众化的古典诗词读物，走进寻常百姓家，让更多的人进入诗词王国中徜徉，获得美的享受，接受中华优秀传统文化的熏陶。为此，我们经过反复酝酿，策划了这套丛书。

该丛书力求“三性”：一是权威性。参与丛书的编注者多为年富力强、功力深厚的中年学者，也有才华横溢、崭露头角的年轻专家；审定者均由德高望重、长期致力于这方面研究的全国一流专家、博士生导师担任。他们在上下五千年积累、流传下来的浩瀚诗词中梳耙钩沉，辛勤耕耘，撷取精华，把前人的成就和今人的研究成果融汇其中，体现了当代中国古典诗词研究的较高水平。二是系统性。丛书从中国古典诗词发展史的角度入手，强调一脉相承，同时突出不同时代的特色，从先秦两汉一直到近现代，选收了不同时代各种风格、流派的代表作，并在序言中叙述了各个时代诗歌发展的脉络及特点，读者便可窥见我国古典诗词的概貌。这里要提及的是，限于体例，现当代的优秀之作暂付阙如，未免遗珠之憾。三是实用性。每本书均有作者简介、简明的注释和

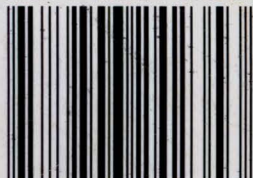
精到的点评，并附有该时代诗词的有关知识介绍以及大量的名言佳句，既可供阅读欣赏，又可作检索之用。此外，我们力求精编、精校、精印，使之成为名副其实的精品和一种传世版本。尽管如此，由于我们学识之不逮，鲁鱼亥豕和其它谬误亦在所难免，恳请广大读者、专家学者不吝赐教，以便再版时修订完善。

天地出版社编辑部

诗词精品·名家编注

元明清诗(3)

ISBN 7-80624-235-X



9 787806 242353 >

ISBN7-80624-235-X/I · 52

定价: 150.00元 (全套30册)