

学校的理想装备

电子图书·学校专集

校园网上的最佳资源

审美素质培养丛书

文学美与欣赏



文学美与欣赏

第一章 古代诗歌

诗经

《诗经》是我国第一部诗歌总集。它收录了自西周初年至春秋中叶约 500 多年间的作品，计 305 篇。

《诗经》分为《风》、《雅》、《颂》三大类。一般认为这种编排和分类主要是根据音乐的特点来划分的。

风，是乐曲的意思，国风，是各诸侯国的地方乐调。《国风》共 160 篇，绝大部分是民歌，包括《周南》、《召南》、《邶风》、《鄘风》、《卫风》、《王风》、《郑风》、《齐风》、《魏风》、《唐风》、《秦风》、《陈风》、《桧风》、《曹风》、《豳风》，合称 15 国风。这 15 个名称，多数是国名，也有地域名，如周南、

召南，指南方汝水、汉水一带地区，应包括楚、申、随等诸侯国所在的地域。王，指东周王国所在地，即今河南洛阳一带地区。这 15 个国家和地域，大约在今陕西、山西、河南、河北、山东、湖北等地。

雅，是正的意思，周人认为周王室一带的乐歌是正声，即是雅乐。雅又分大雅、小雅、这种区分也应当是与音乐有关，可能原来只是一种雅乐，后来又受各诸侯国地方乐歌影响而产生的一种新雅乐，因此称旧的为大雅，新的为小雅。《诗经》中小雅的某些诗篇在风格上比较接近国风，在时代上比大雅晚，就可以证明这一点。《大雅》31 篇，《小雅》74 篇，共计 105 篇，大多数是贵族文人的作品，也有少部分是民歌。

颂，是舞容的意思，是用于宗庙祭祀的歌舞曲，又有乐歌又有舞蹈。另外，由于颂用于庄严肃穆的场合，因之，其声较风、雅为缓，这又是它音乐上的一个特点。《颂》共 40 篇，包括《周颂》31 篇，《鲁颂》4 篇，《商颂》5 篇。

《诗经》中的作品，从年代说，绵延至五六百年之久；从地域说，有 15 国之广；从作者说，有贵族文人的作品，又有民间歌谣。如此大量的诗篇怎样汇成一部总集的呢？据汉人记载，周代设有专门采诗的官吏，叫做“行人”，在春季到各地采集民间歌谣，献给太师，配好乐谱，再献给天子，目的是供王者“观风俗，知得失”。这样，大量的民歌就集中到王廷来了。这就是采风。至于《诗经》中用于宗庙祭祀等大典的颂诗和贵族文人的作品，当另有来源。前者应是出于天子左右的巫、史之手，是奉命制作的；后者是通过周代公卿列士献诗的制度把贵族文人的诗作集中起来的。这样，通过不同的渠道把大量不同类型的乐歌集中于朝廷，经过周王朝乐师们的删选、整理和编订，然后成为这样一部诗歌总集。它的成书年代大约在公元前 6 世纪。

《诗经》的内容是极为丰富多彩的，它从各个方面反映了我国周代的社会面貌，诸如劳动生活、阶级斗争、风俗习惯以及各个阶级的思想感情和精神面貌。其中 15 国风的绝大部分和《小雅》中的一部分诗篇，是当时流传在民间的歌谣，是劳动人民的口头创作。这部分作品具有高度的思想性与艺术性。这些诗，有的反映了人们的艰苦劳动和所受的惨重剥削，如《豳风·七月》；有的还写出了他们的愤怒、不平和反抗，如《魏风·伐檀》和《硕鼠》；有的反映了人民负担沉重徭役、兵役的苦难和怨愤，如《唐风·鸛羽》和《小雅·何草不黄》，有的从思夫的角度写出了她们怀念久役不归的丈夫的痛苦

心情，如《王风·君子于役》；有的反映了面临强敌入侵，人民奋起出征，团结一致，同仇敌忾的精神，如《秦风·无衣》；更有较多的诗篇反映了青年男女间纯真、健康、热烈、忠贞的爱情，有的写思慕、有的写相会，有的写新婚之乐，也有的写被遗弃的痛苦。如《邶风·静女》写赴约时急切、欢愉的心情，全诗充满了清新、活泼、幽默的情趣；《卫风·氓》则是深刻动人地写出一个弃妇的痛苦和不幸。我们从中可以看到当时社会的一个侧面，既看到妇女在婚姻问题上不合理的地位和社会加于她们的桎梏，又看到她们对爱情和幸福的热烈追求。这些民歌是《诗经》中的精华。

《小雅》和《大雅》中所收的诗作有一部分是政治讽刺诗，大都是贵族文人和下层官吏的作品。由于西周末年和东周初年的社会变革，使这些统治阶级内部的人物的社会地位发生了变化，对现实有比较清醒的认识，因而写出了一些揭露政治弊端，反映社会丧乱的诗篇。如《大雅·桑柔》写西周末年的动乱局面，国君暴虐，奸佞当道，民生涂炭，恰如一株凋零的枯桑。《小雅·正月》写朝政昏暗，社会不平，是非颠倒，无法存活，充满了忧国忧民、恨世嫉邪的愤慨。《小雅·叫山》则是道出了一个为官差所苦的小吏的不平之鸣，他尖锐指出贱者四方奔波尽筋疲，贵者奢逸享乐悠闲自在的贫富悬殊。

《小雅·节南山》从控诉执政者尹氏，进而指斥周王，更进一步对苍天也表示了极大的怨怒。这些诗篇揭露了社会的矛盾、批判了黑暗的现实，表现了强烈的愤慨和一定程度的觉醒。其思想的内容是深刻的。

《诗经》中还收有一组古老的民族史诗。《大雅》中的《生民》、《公刘》、《豳》、《皇矣》、《大明》等，叙述了周民族始祖后稷发明农业，开始创业的情况，叙述了公刘迁豳、开垦荒地、营建宫室的经过，叙述了古公亶父再迁岐下，定居周原艰苦创业的全过程，还叙述了文王讨伐崇、密两个部落，为周人灭商打下基础的两次战争和武王牧野之战一举灭商，建立周王朝的历史。这组史诗，既有神话传说的色彩，又有历史事实的叙述，真实而生动地反映了我们民族的伟大精神和人民的创造力量。

此外，在《颂》和《雅》中还保存了一些反映古代社会生产情况的诗篇，如《周颂·噫嘻》和《豳》、《良》描写了周代农业生产的巨大场面；《小雅·无羊》描绘了放牧牛羊的生动场景，《鲁颂·駉》叙述了公家马群繁多的毛色品类，这又反映了当时畜牧业的情况。

《诗经》中大部分诗篇，特别是民歌部分，有着高度的艺术成就。首先，它表现了劳动人民纯真、深厚的思想感情，真实地反映了现实生活，具有朴素自然的艺术风格。《小雅》中的政治讽刺诗密切联系时政，关心国家命运和人民疾苦，针砭了时弊。这些诗篇是我国现实主义诗歌创作的源头，为后世的诗人和作家提供了优秀的范例，有着巨大而深远的影响。

其次，《诗经》中大量用了赋、比、兴的艺术手法。朱熹解释说：“赋者，敷陈其事直言之也。”“比者，以彼物比此物也。”“兴者，先言他物以引起所咏之词也。”《七月》、《静女》同样是直陈其事，前者絮絮而谈，讲了农夫们一年的劳动过程，后者却是抓住一刹那类似戏剧动作的细节“搔首踟蹰”来描述，足见同样是赋，其风格特色却是多种多样的。比，是通过比喻使事物的形象更显现，更能揭示本质，如以硕鼠比剥削者，更能揭示其贪婪害人的本质。比，还可以使抽象的东西具体化，如《王风·黍离》中“心中如醉”、“心中如噎”的诗句形象具体地写出了忧愁的心情。兴，用于起头，起着渲染烘托、引起联想等作用，以增强诗的表现力和感染力。这种艺

术手法也为后代的诗作和民歌所继承。

此外，《诗经》是乐歌，所以结构上有重章叠句的特点，这种回环复沓的手法可以加强抒情的效果。诗句以四言为主，也兼用二言、三言、五言、六言、七言或八言，其句式是根据表达的需要而灵活多变的。《诗经》的语言，特别是国风，准确、优美、富于形象性，更富于音乐美。

《诗经》是我国诗歌史上光辉灿烂的第一页，它有着深刻的思想性和卓越的艺术成就，在我国文学史上占有极高的地位。《诗经》对我国文学最深远的影响，在于它反映现实、表达人民思想感情的现实主义感情。这一优良传统为我国历代伟大的诗人和作家所继承。这也是中华民族能在千百次磨难中奋起并昂然屹立于世界民族之林而不倒的原因。

楚辞

屈原是我国文学史上出现的第一个伟大的诗人。《诗经》大都篇幅短小，多数是群众性的集体创作，无作者姓名。至屈原才开始了个人例作的新时代。他所创作的《楚辞》，是在楚国民歌和巫歌的基础上加工提高而产生的一种诗体。

《离骚》是屈原的代表作品，写于他第二次流放江南的时候。《离骚》是我国古代最长的抒情诗，也是最为雄伟壮丽的诗篇。诗人以忧愤的心情回顾了自己度过的大半生，表达了对祖国的无比忠诚，对人民的深厚同情，对昏君的痛惜，对群小的愤恨，对祖国命运的担忧，对政治理想的热切追求；也表现了他坚贞高洁的品质、光明正直的人格和宁死不屈的斗争精神。诗篇文彩绚丽，想象奇特，运用了多种多样高度纯熟的艺术手法，是现实主义和浪漫主义结合的典范。

《九章》和《离骚》一样，也反映了诗人同贵族集团的激烈斗争，写的是两次放逐的经过并表达了无限悲愤的心情。《惜诵》和《抽思》是怀王时的作品，其余7篇则是顷襄王时流放江南以后所作。其中《桔颂》有人认为是屈原早期的作品，通过咏物表达了高尚品质和坚贞性格的歌颂，实际也是屈原的自喻。《哀郢》是顷襄王二十一年秦兵破郢后所作，诗人回忆流放江南的经过，怀念郢都，不忘欲返，国破家亡之痛写得深切感人。总之，这9篇作品非一时一地之作，是后人以其内容相近汇集起来作《九章》。

《九歌》是屈原在民间祀神乐歌的基础上加工润色而写成的大型祭歌，并以古代乐歌为名。《九歌》，本是古代乐歌名，九泛指多数，《九歌》即是由多数乐章组成的乐曲。所以《楚辞》中的《九歌》并非9篇，而是11篇。最后一篇《礼魂》，是通用于前面10篇的送神曲，是祭祀结束时最后的一个环节。前面10篇各祀一神，《东皇太一》祀天帝，《云中君》祀云神，《湘君》、《湘夫人》祀湘水配偶神，《大司命》祀寿命之神，《东君》祀太阳神，《河伯》祀黄河神，《山鬼》祀山神，《国殇》祀为国牺牲的将士。这套祀神的乐曲把诗歌与音乐、舞蹈结合在一起，有领唱，有合唱，载歌载舞，颇似一出多场次的歌舞剧。《九歌》的歌词是一组瑰丽多彩的抒情诗，有对天地神祇的热情礼赞，又有人神相爱的优美恋歌，还有对烈士英灵的悼念，感情真切，韵味隽永，想象丰富，充满了浪漫主义的情调。

汉乐府

汉乐府民歌，在我国诗歌史上，是继《诗经》、《楚辞》之后出现的第三个重要发展阶段。它以现实主义的创作方法真实地反映了汉代广阔的社会生活和人民的思想感情。

汉人称乐府机关所演奏的诗为歌诗，魏晋六朝时开始称诗歌为乐府或乐府诗，于是乐府便由机关的名称变为诗体的名称。宋郭茂倩编《乐府诗集》将自汉至唐的乐府诗分为12类：一、郊庙歌词，二、燕射歌词，三、鼓吹歌词，四、横吹歌词，五、相和歌词，六、清商歌词，七、舞曲歌词，八、琴曲歌词，九、九曲歌词，十、近代歌词，十一、杂歌谣词，十二、新乐府词。汉贵族乐章载在郊庙歌词一类，全部是文人所作；汉乐府民歌主要保存在相和歌词、鼓吹歌词和杂曲歌词3类中，相和歌中尤多。相和歌是南方的民间俗乐，鼓吹曲是北方民族的乐曲，多用于军乐。杂曲歌词是一种声调已经失传无所归属的乐曲歌词。

汉乐府民歌不仅具有丰富的社会内容，而且具有深刻的思想意义。所谓“感于哀乐，缘事而发”，就是说，乐府民歌的作者面向现实生活，根据人们在各种各样的遭遇中所表现出来的喜怒哀乐而进行创作的。它真实而具体地反映了当时的社会面貌和人民的思想感情，是《诗经》现实主义优良传统的继承和发扬。

现存下来的汉乐府民歌，不过40余首，但它所反映的社会内容是十分丰富的。有的反映劳动人民的苦难和他们的反抗斗争，如《妇病行》描写一个贫苦家庭的妇女，贫病交加终于死去，临终时叮嘱丈夫照看孩子，但在残酷的剥削压榨下，劳苦人民无以为生，父子不能相保，最后不得不违背妻子的遗言，忍心抛弃了自己的孩子。《东门行》则写出了贫苦善良的人民在无衣无食、走投无路的情况下，官逼民反铤而走险的过程。有的揭露战争和徭役给人民造成的灾难与痛苦，如《十五从军征》写诗中主人公15岁从军，80岁才返回家乡，遥望故家，只见坟冢累累，回到家里，满目荒凉，空无一人，这时，老人万念俱灰，倚着门呆呆地远望，不知如何度过这孤苦的残年。短短的十几句诗，写得凄楚感人。有的写出了青年男女纯真的爱情和被压迫妇女的命运，《有所思》和《上邪》写的是热恋中的女子为爱情所折磨的痛苦复杂心情和专一执著的深情。《上山采蘼芜》写的则是妇女无辜被弃的不幸。此外还有写官家豪富对人民的欺凌和上层社会的腐朽与无耻等等。胡应麟《诗薮》卷一：“汉乐府采摭闾阎，非由润色，然质而不俚，浅而能深，近而能远，天下至文，靡以过之。后世言诗，继自两汉，宜也。”这几句话意思是说，两汉乐府来自民间，它运用通俗自然的语言真实而生动地反映出广阔的社会生活和人民的爱憎，具有高度的思想性与艺术性。这个评价是非常中肯的。

《陌上桑》是汉乐府脍炙人口的名篇，历来为人们所喜爱和称颂。这首诗最早录于《宋书·乐志》，题为《艳歌罗敷行》，《玉台新咏》也收有此诗，题为《日出东南隅行》。

1. 饮酒（之五）

结庐在人境，而无车马喧。问君何能尔，心远地自偏。采菊东篱下，悠然见南山。山气日夕佳，飞鸟相与还。此中有真意，欲辨已忘言。

这首诗是陶渊明田园诗中的著名作品，是作者田园诗系列《饮酒》之五。该诗开头四句：“结庐在人境，而无车马喧。问君何能尔，心远地自偏。”

意思是：虽然自己住在人世间，但是并没有受到世俗的干扰。为什么能这样呢？因为只要有心远离世俗社会，那么即使处在喧闹的地方，也可以同住在僻静的地方一样。陶渊明长期处在黑暗社会与个人抱负的尖锐矛盾中，心情始终抑郁苦闷；他归隐田园，躬耕劳动，只是为了躲避官场黑暗，过一种清新悠闲，独善其身的生活，却没有弃世出尘的打算。他相信，人的思想和精神，可以超脱于客观现实之外，得到净化，从而获得平静、纯洁、浑朴的心境。这里讲的就是这个道理。我们今天看来，陶渊明所说的“心远”，不过是一种自我排遣，要想完全逃避于现实矛盾之外，是不可能的。

“采菊东篱下，悠然见南山；山气日夕佳；飞鸟相与还。”这4句是写诗人在乡村宁静的傍晚时分，采菊于东篱之下，偶然抬头看到了南山夕阳西下和飞鸟还巢的美景。在这里，诗人归隐田园的悠闲心境与淳净的大自然融为一体。“采菊”4句主要表现诗人乐得其所的悠然心境；叙事写景的笔墨极为准确自然。此4句中，尤以一个见字用得最为巧妙，诗人采菊时，无意于寻找什么，只是偶一抬头，夕阳西下和飞鸟归林的自然景象蓦然映入眼帘，与诗人的心境融洽契合，达到了意与境会的艺术境界，造成了全诗的悠然气氛。

最后两句：“此中有真意，欲辨已忘言。”此中，就是指“采菊”4句所表现的意境。真意，就是这一意境所包含的自然意趣。诗人的悠闲情怀与眼前的自然景象已经冥会妙合，但其中的妙谛，他却认为只可意会，难以言传。这种不求甚解的态度，既进一步表现了诗人的悠闲心情，又实际上说明他对人生真意已有很深的感受，而这种感受又正表现了他的生活志趣。全诗的一个主要特点就是情、景、理的统一，既富于情趣，又富于理趣。

2. 木兰诗

著名的叙事长诗《木兰诗》是北朝民歌中最杰出的作品，它和汉乐府著名长诗《孔雀东南飞》并称为我国诗歌史上的“双璧”。关于它的产生时代，一般认为大约是在北魏后期。它在流传中虽曾经过隋唐文人的修改，但仍然保持着北朝民间文学的特有的色彩。

《木兰诗》通过歌唱木兰代父从军，身经百战，历时10载，凯旋而归的故事，塑造了一个善良勇敢、富有智慧和能力，完全处于主动地位的妇女形象。在这一形象中，北方人民集中了自己的优秀品质和美学理想，突出地表现了人民的英雄主义精神。木兰是一个年轻的劳动妇女，在可汗大点兵，而父亲年老，小弟年幼，都不能去服兵役的情况下，她毅然决定女扮男装，冒着兵凶战乱和被人识破乔装的危险，代父应征从军，勇敢地担当了一个妇女所难以承担的任务。她无法改变“军书十二卷，卷卷有爷名”的现实，于是就富于自我牺牲精神的英雄行为来保全年老的父亲和年幼的弟弟。木兰辞别亲人，万里行军，到了战事紧张、生活苦寒的边塞，参加了长期的“朔气传金柝，寒光照铁衣”的严酷的战斗生活。她在10年戎装生涯中所遇到的艰难困苦，读者完全可以想见。但是，木兰终于坚持下来，并且凯旋而归。“将军百战死，壮士十年归。”前一句描写战争的残酷激烈，有力地衬托了后一句，突出了木兰的骁勇坚强更胜过经受百战锤炼的将军。木兰历尽千难万险，凯旋而归，成了封建朝廷的大功臣，官爵、富贵接踵而至。但是她却不肯做官，“愿驰明驼千里足，送儿还故乡。”她蔑视高官厚禄，荣华富贵，坚决保持劳动人民的本色，使争名夺利的封建贵族相形见绌。木兰回家后，受到了亲人们的热烈欢迎；同行的人们得知她是女郎后，也感到吃惊和敬佩。但

她自己却毫无骄色，只认为自己还是和过去一样，极为自然地恢复了一个普通劳动妇女的本来面目：“开我东阁门，坐我西阁床；脱我战时袍，著我旧时裳；当户理云鬓，对镜贴花黄。”这一切，对她来说，是多么熟悉，多么平常，又是多么亲切。她所热爱的，永远是故乡的和平劳动生活。这首诗就是这样，在不同的环境里、不同的考验中，通过木兰对待事物的态度和行为，充分展现了她的英雄性格和优秀品质。她不仅是勤劳、善良的，而且是坚强、勇敢的；既有自我牺牲的精神，又有功成不居的高尚胸怀；她热爱和平生活，也有保卫祖国的能力。这就使木兰成为千百年来广大人民所钦佩和喜爱的女性英雄形象；在她身上，集中表现了中国古代千千万万劳动人民的崇高品质。

《木兰诗》的出现，在文学史上有巨大的意义。

第一，在古代文学作品中，像木兰这样的劳动人民的女英雄形象，是史无前例的。《木兰诗》以前，也有一些诗歌用肯定的、赞美的态度创造了一些正面的女性形象，但一般只突出她们的坚贞或善良，有的还与封建礼教相联系；木兰形象的出现，在中国封建社会的文学作品中第一次表示了劳动人民朴素的男女平等观念，有力地说明女子不仅能和男子同样有能力做出英雄业绩，而且还能比男子做得更好。这显然是一种富有民主性精华的进步思想。

第二，木兰的形象，既体现了中华民族固有的精神、品格和气概，也反映了劳动人民追求和平劳动生活的愿望。木兰热爱家乡，轻视富贵，要求过朴素的劳动生活，希望亲人团聚，和平安宁；但她也不畏强敌，敢于挺身而出，保家卫国。这就相当全面地表现了人民群众反对战乱、要求和平的美好思想。

第三，《木兰诗》也像所有民歌一样，充满了积极的乐观主义精神。虽然写的是女子参战的艰苦题材，但情调却是明朗的、愉快的，甚至含有幽默的意味。《木兰诗》开头几句确实写了木兰的忧虑，但这正是揭示了木兰在作出重大决定之前沉着冷静的精神状态，使人更深刻地体会到她代父从军的难能可贵。诗的中间“旦辞爷娘去，暮宿黄河边。不闻爷娘唤女声，但闻黄河流水鸣溅溅”等几句，制造了一种慷慨悲壮的意境和氛围，有力地衬托了木兰慨然离家，驰骋疆场，勇敢作战的英雄气氛。特的最后，对于木兰凯旋回家后热闹欢快场面的描写，更具有浓厚的生活情趣，说明劳动人民对生活充满热爱，并始终怀有乐观向上的精神。

《木兰诗》在艺术上也取得了很高的成就。

首先，《木兰诗》是现实主义和浪漫主义相结合的诗篇。一方面木兰这个人物是现实的，她的英雄行为在好勇尚武的北方民族中有现实的根据；而且她的英雄性格实际是集中了许多劳动者所共有的特点。“阿爷无大儿，木兰无长兄”，没有流露出丝毫勉强埋怨，但她毕竟是一个少女，出征后免不了时常怀念父母，归来后又立即对镜梳妆，还自己以娇丽少女的本色，这些都是十分真实的。另一方面，木兰的形象又是充分理想化、传奇化的，她是人民群众以现实为基础，又进行了高度艺术想象而创造出来的传奇人物形象。这个形象既有深刻的现实意义，又有浓厚的浪漫主义色彩。

其次，故事情节集中凝炼，运用笔墨繁简得当，叙事带有浓厚的抒情性。这首诗从木兰听到征兵的消息，到作出女扮男装的决定，置办行装，奔赴战场，胜利归来，不受勋奖，回家团聚，只用了62个诗句，就叙述了一个生动感人、情节完整的故事，十分集中凝炼。而对木兰“何所思”的对答、出征前的准备工作及归乡后家人、同伴的反应则作了重点描述。《木兰诗》在笔

墨的运用上，繁简富有变化，繁处辅叙精细，给人以深刻印象，简处概括力强，又引发人的想象。全诗没有直接使用抒情的笔墨，但叙事中真情流露，很有感染力量。

再次，《木兰诗》在语言句式方面，具有浓厚的民族色彩。这首诗的语言长短变化，丰富多彩，基调由朴素自然的口语构成，但也穿插着精工的律句。从语气上说，有旁叙，有自白，也有对话。在故事的过程中对某些情景场面还作了特写。全诗起落无痕，中有排比铺陈，再加新奇幽默的比喻，都有助于增强全诗的艺术效果。

唐诗

唐代文学的主要形式是诗歌，唐诗的发展一般分为初唐、盛唐、中唐、晚唐 4 个时期。初唐，从高祖武德元年（618 年）到玄宗开元初年（713 年），约 100 年左右。这一时期的作家批判地继承六朝文学，融合南北文风，为诗歌开辟了一条健康发展的道路。盛唐，从玄宗开元元年（713 年）到代宗大历初年（766 年），约 50 年左右。这一时期诗歌繁荣达到顶峰，以李白为代表的积极浪漫主义是盛唐诗歌的特色。伟大诗人杜甫的作品深刻反映了盛唐时期的现实矛盾及其由盛变衰的历史转折，并为中唐现实主义诗歌的发展开辟了道路。中唐，从代宗大历元年（766 年）到文宗太和九年（835 年），约 70 年左右。这一时期诗歌数量、流派最多，诗歌创作的主流转为现实主义；以白居易为代表的新乐府运动贯穿整个中唐。晚唐，从文宗开成元年（836 年）年到昭宣帝天祐四年（907 年），大约 70 年左右。这一时期现实主义诗歌继续得到发展；同时爱情主题流行，词也开始兴起。这就是初、盛、中、晚 4 个时期的大致情况。

初唐开始的时期，诗歌创作还没有摆脱齐梁形式主义作风的束缚。例如武后时代的宫廷诗人沈佺期、宋之问在当时享有盛名，而作品多为奉和应制之作，内容除少数几首外，都追求浮艳。在形式上，他们总结了齐梁以来创作格律诗的经验，写出了成熟完整的五七言律诗，号为沈宋体，这不仅在形式上奠定了唐代律诗的基础，对后来词曲的格律也有影响。

在唐高宗时期至武后初年，诗坛上出现了有名的初唐四杰：王勃、杨炯、卢照邻、骆宾王。他们的社会地位较低，是距离宫廷较远的中下层诗人。在摆脱齐梁诗风、扩大诗歌的表现领域方面有一定的贡献。例如王勃的《送杜少府之任蜀川》，不仅表达了真挚的友情，也抒写了自己漂泊的身世和开朗的胸襟。杨炯的《从军行》反映了初唐士人向往边塞生活的慷慨心情，实开盛唐边塞诗的先声。卢照邻的七言歌行《长安古意》反映了长安上层社会的享乐生活，指出这种生活终于会发展到空虚幻灭，从而强调自己寂寞清贫的珍贵。卢照邻和骆宾王都擅长七言歌行，在唐代七言歌行的发展中有一定的影响。骆宾王最有名的作品是律诗《在狱咏蝉》，寄悲愤沉痛于咏物之中，风骨凝炼。

初唐后期，以更坚定的态度大力反对齐梁诗风的是陈子昂，他在著名的理论文章《修竹篇序》中提倡《诗经》以下已形成一种优良传统的比兴作风，标榜“汉魏风骨”，反对“彩丽竞繁而兴寄都绝”的齐梁诗风，这是在复古的旗帜下来倡导革新，要求诗歌创作积极反映现实，表现进步的倾向。他自己的创作实践也体现了他的理论主张，在代表作《感遇》诗 38 首中，有不少

是感慨时事，讽刺现实，抒发理想，感怀身世的作品，都有较好的思想内容。他的名作《登幽州台歌》表现了政治热情和远大理想不得施展而激发出来的深沉苦闷。“前不见古人，后不见来者。念天地之悠悠，独怆然而涕下。”这首诗的语言非常简单，却能表达出较为深远的意境，也体现着富于浪漫主义精神的宏大气魄和激昂感情。陈子昂的理论和创作给南朝诗风以有力的扫荡，揭开了盛唐诗坛的序幕。

开元天宝年间，是唐代诗歌创作繁荣的顶峰，许多富有创造性的优秀诗人，继陈子昂之后把诗歌创作推向了一个波澜壮阔的高潮时期。充满蓬勃向上精神的浪漫主义诗风是这一时期诗坛的主流。

王昌龄、高适、岑参、李颀等优秀诗人写了许多边塞诗，形成盛唐浪漫主义诗风中的一个重要流派。这一诗派的普遍主题总是在于表现保卫边疆，维护国家统一的愿望和决心。在这方面，王昌龄的作品具有代表性。王昌龄的边塞诗中，具有热烈的爱国主义感情和保卫边疆、立功报国的英雄气概。

“青海长云暗雪山，孤城遥望玉门关。黄沙百战穿金甲，不破楼兰终不还”。他的这首《从军行》表达了战胜敌人的顽强决心；《出塞》写的“秦时明月汉时关，万里长征人未还。但使龙城飞将在，不教胡马度阴山”。则更把巩固国防和保卫和平的愿望统一起来。王昌龄特别善于运用七绝的形式，当时负有盛名。高适的作品善于反映边塞生活中尖锐的阶级矛盾。他的名作《燕歌行》表现了爱国战士在艰难的环境中浴血苦斗的场面，然而，“战士军前半死生，美人帐下犹歌舞”，将官和士兵的地位处境是全然不同的。诗中最后说：“想看白刃血纷纷，死节从来岂顾勋。君不见沙场征战苦，至今犹忆李将军。”广大士兵之所以想念古代名将李广，正是因为他能够与士兵同甘共苦。官兵命运的悬殊在岑参的诗中写得更加具体。《玉门关盖将军歌》揭露了边塞统治将领的奢侈豪华；《天山雪歌送萧治归京》、《经火山》等诗篇则通过冰天雪地、火山热海的描写，使人想到广大士兵所经受的无比艰苦的生活。岑参在边塞生活最久，所以他对边疆生活的描写也更加细致具体。在《走马川行奉送出师西征》一诗中，诗人着重描写边塞的艰苦和敌人的强大，但却更为有力地反衬了唐朝军队的斗志和声威，最终则以胜利的信心作结。《白雪歌送武判官归京》犹如边疆景色的一幅色调浓烈的油画，正因作者熟悉边塞生活并怀有深厚的感情，所以能把冰天雪地的背景写得非常富于诗意。李颀的代表作《古代军行》，不仅写到汉族士兵的惨痛牺牲，而且也写到胡人士兵的痛苦，这就更深一层的揭露出封建社会中战争的阶级性质，因为这些战争归根到底是由于双方统治阶级争权夺利，而受苦难、受伤亡的却是双方的下层士兵。“年年战骨埋荒外，空见葡萄入汉家”两句，一针见血地揭露了封建统治者的扩张野心。盛唐进步的边塞诗人在战争问题上表现的态度是比较全面的，他们能在一定程度上用国家、人民的利益来认识战争的性质，另外他们诗中那种不怕边疆艰苦、充满豪情壮志的气概也是很有鼓舞力量的。

盛唐时期另一些诗人如王维、孟浩然，多有歌咏山水之作，也形成一派。王维前期写过游侠、边塞、咏史等多种题材的诗，后期归隐，写了大量山水诗。王维具有多方面的艺术才能，他精通音乐，又熟谙绘画，因此他的山水诗表现大自然的幽静恬适或雄伟壮丽的景色，都达到了诗中有画的艺术境界。但王维后期参禅奉佛，竭力逃避现实，那种孤寂冷静，追求闲适的心情，也常常在诗中表现。孟浩然一生寂寞，主要过着漫游与隐居生活，所以写了

大量山水诗，代表作《过故人庄》、《春晓》等，都是被广泛传诵的名篇。

“安史之乱”是唐代政治经济发展的分界线，也是诗歌创作的分界线。李白、杜甫就是跨在这条线上的两个伟大诗人。不过他们的情况又有不同，李白的创作活动是在“安史之乱”以前，而又跨进了乱后；杜甫的主要创作活动是在“安史之乱”以后，而又跨着乱前。这一点对于认识他们创作的基本面貌是很重要的。伟大诗人李白是盛唐浪漫主义诗风的杰出代表，在他的《将进酒》、《行路难》、《梦游天姥吟留别》等著名代表作中，表现了远大抱负不能实现的激愤和忧郁，以及狂放不羁，追求个人自由的鲜明性格。诗人对封建权贵族傲岸不屈，对祖国和人民的命运却深表关心。他的诗擅长于运用大胆想象和奔放的格调来表现强烈的感情，是在诗歌史上继屈原之后大力发展了浪漫主义创作方法的伟大诗人。杜甫的主要创作活动在“安史之乱”之后，当时唐王朝支离破碎，人民苦难深重。杜甫诗歌的主要特点，就是真实而深刻地反映了现实社会的重大矛盾，讽喻时事，倾向鲜明，充分表现了忧国忧民的深挚感情。杜诗的艺术特征是写景状物，叙事抒情，都精细准确，富有形象感，风格雄浑苍劲。杜甫是中国文学史上现实主义诗人的伟大代表。

中唐诗坛流派众多。这是由于不同的诗人在那个矛盾深重的时代中，走着不同的政治道路，在艺术上作了不同的探索的结果。其中较早的，有以通俗浅近的形式反映现实矛盾、人民苦难为主要特色的元结、顾况一派，他们是中唐新乐府运动的先驱。又有以写山水田园诗为主要特色的刘长卿、韦应物一派；刘长卿以五律著名，他的作品语言精炼雅净，形象鲜明，有“五言长城”之称。韦应物的诗歌风格高雅闲淡，颇有陶渊明的意味。还有以追求诗句清新华丽、粉饰太平为主要特色的所谓“大历十才子”一派。稍晚的李益多写边塞诗，他的诗可以看作是唐代边塞诗的尾声。其中也有歌颂战士们慷慨激昂，勇于牺牲的精神的，但更多的却是描写士卒思乡的忧伤，反映了藩镇割据下边塞士卒的苦闷心情，在这里凄凉的色调已替代了盛唐边塞诗的乐观和豪放。他的诗歌语言精炼自然，明快直率。

中唐还有3个比较重要的诗歌流派。

第一派是以白居易为代表的新乐府运动。白居易前期很关心社会现实和人民疾苦，写作了著名的《新乐府》50首和《秦中吟》10首，揭露社会黑暗，表现人民的悲惨遭遇。所以新乐府运动就是因他的《新乐府》50首而得名的。

《新乐府》以揭露现实矛盾、反映人民苦难为主，形式上力求通俗浅近，易于流传。大量写作这一类诗的还有张籍、王建、李绅、元稹等。其中张籍、王建年龄较大，写作乐府诗也较早。他们都只做过小官，贫寒一生，不满现实，诗作的内容和风格都很相近，所以世称“张王乐府”。在张籍的《野老歌》和王建的《水夫谣》中，可以看到诗人对残酷剥削的愤慨和对劳动人民的同情。李绅是第一个标榜“新题乐府”并使之与古题乐府区别开来的人。他的《悯农》二首，前一首突出写农民的“劳”，后一首则强调农民的“苦”，说明作者对社会生活观察的敏锐，对农民怀有诚挚深厚的同情。元稹在当时与白居易齐名，时称“元白”，在新乐府运动中的作用仅次于白居易。他写了不少富于现实主义精神的讽喻诗，代表作《田家词》反映在外族入侵和藩镇割据的情况下，人民所遭受的苦难。长篇叙事诗《连昌宫词》揭露并讽刺了安史之乱以前统治阶级的奢侈腐化，也反映了安史之乱以后社会的荒废衰败。虽是写玄宗时事，实际上也是针对现实而发的。

第二派是以韩愈、孟郊、贾岛等为代表的所谓苦吟派。这一派的诗人力求在艺术上有新的开辟创造，也写出了一些具有现实主义精神的好诗，并力求做到将深厚的内容和精雕细琢的形式相结合。如韩愈的《左迁至蓝关示侄孙湘》把个人的失意和对国事的忧愤交织起来；孟郊的《织妇词》表示了对深受压榨的劳动妇女的同情，他的《游子吟》也是很有名的作品。但总的看来，这些诗人过于注意诗意的新奇和形式的锤炼，有时更发展到片面追求构思的奇特和形象的险怪，陷于背离现实的形式主义倾向。

第三派是以柳宗元、刘禹锡为代表的政治革新派的诗作。这派诗人有朴素的唯物思想和进步的政治主张。柳宗元的主要诗作都写于政治革新失败、遭到贬谪的时期，内容是抒发悲愤抑郁和思乡忆旧的情思；也有一些诗真实地反映了农民的生活，表达了对人民的同情。他的山水诗也多有名作，如五绝《江雪》写景深幽而细致，在渔翁的孤独形象中寄托了诗人对昏暗世俗的鄙弃。刘禹锡在政治上受到打击后，也通过诗作来抒发个人的愤懑，讽刺当朝权贵。但他最有特色的是那些登临怀古，曲折体现了他的政治思想倾向，如《乌衣巷》一诗虽是写东晋王谢世族的没落，实际上也讽刺了当时权贵的沉浮无常。另外，刘禹锡学习民间俚歌俗调写成的诗歌也很有成就，《竹枝词》就是其中最著名的作品，情调清新并有浓厚的地方色彩。

著名诗人李贺是中唐浪漫主义诗风的代表。他的诗也带有明显的苦吟派特色。由于生活的狭窄和艺术上追求险怪，他有许多诗歌流于晦涩荒诞，往往仅有奇句而缺乏完整的抒情意境。但是李贺家境贫困，怀才不遇，因此他也写了不少抒发愤懑心情的作品；有些还能面向社会现实，反映民生疾苦。例如《老夫采玉歌》描写采玉工人的悲惨命运，揭示了富人的享乐是以劳动人民的死亡为代价的，有较深刻的思想内容。不过最能代表李贺风格的还是那些构思奇特、色彩浓重的浪漫主义作品，如《金铜仙人辞汉歌》、《梦天》等，表现了对当时社会的厌倦和对理想世界的憧憬与追求。李贺在艺术上勇于创新，在形象的融铸、色彩的调配以致格律上的安排上都苦心经营。竭力显示独特的个人风格，为浪漫主义的诗歌艺术提供了不少可资借鉴的经验。

杜牧和李商隐是晚唐最杰出的诗人。杜牧写得最好的诗有两类，即咏史诗和写景抒情诗；如“烟笼寒水月笼沙，夜泊秦淮近酒家。商女不知亡国恨，隔江犹唱后庭花。”和“清明时节雨纷纷，路上行人欲断魂。借问酒家何处有？牧童遥指杏花村。”就是其中的代表。前者讽喻时事，后者富有诗情画意。在形式上杜牧最擅长七绝，风格俊爽，情味隽永，在晚唐独树一帜。李商隐有进步的政治思想，但因为受到牛李党争的连累，政治上很不得意，他的咏史诗，或借前代帝王的荒淫误国来讽刺当时的统治者，或则表达个人所负不得施展的感慨。他的爱情诗尤其有独特的艺术成就，如“昨夜星辰昨夜风，画楼西畔桂堂东。身无彩凤双飞翼，心有灵犀一点通。隔座送钩春酒暖，分曹射覆蜡灯红。嗟余听鼓应官去，走马兰台类转蓬。”这些诗表现了他对爱情的深挚追求，准确刻画了封建士大夫在礼教束缚下的痛苦恋念；在艺术上多用典故，形象新奇，词采华艳，耐人寻味，但有时也流于隐晦神秘，难于索解。

1. 过故人庄

孟浩然的代表作《过故人庄》，是盛唐田园诗的名篇。一般说来，隐士歌咏田园，往往与政治失意相联系，蕴含着不遇或不平的愁怨。但孟浩然这首田园诗却只是赞美友情，欣赏田园，显得兴味盎然，似乎不涉时世。诗人

心中虽然含有深切的不遇之慨，但作品中却表现出泰然自若的气度，很有盛世隐士的风采。

孟浩然的这首诗，首联写应邀赴约，次联写农庄风光，三联写田园情趣，末联写再约后期、完整地写了这次访问老朋友农庄的经过；仿佛诚恳地说了一通家常话，朴素无华，淡到看不见诗。然而，正如沈德潜所说：“语淡而味终不薄。”在淡淡的外表下，蕴含着浓厚的韵味，十分耐读。

该诗前两句“故人具鸡黍，邀我至田家”，是说老朋友杀鸡煮饭，邀请诗人到他的农庄作客。既显出主人对客人的殷勤及宾主间的和谐，还表现了农村待客的古朴之风和诗人欣然赴约的愉悦心情。次联“绿树村边合，青山郭外斜”，是说农庄坐落在一围绿树丛中，远处还有一溜青山斜去，绵延在城郭以外，显出农庄地处郊野，就像我国的山水画，以极其洗炼的笔墨，勾勒了一幅色彩鲜明的农庄画图。这幅画远近相衬，构图巧妙，色调和谐。在语言上，不仅对仗工整，而且炼字精深。一个“绿”字，再加一个“青”字，前浓后淡，极有层次。同时，又造成一种生气盎然、亲切可爱的气氛。“合”、“斜”二字，写景也十分准确。前句写绿树是近景，笔墨细致，用一“合”字，使人感到村边树木枝叶相交，如在目前；后句写青山是远景，笔墨简略，用一“斜”字勾出了山影的轮廓，线条十分鲜明。这一近一远，一细一粗，生运传神，都紧紧抓住了景物的特征。三联“开轩面场圃，把酒话桑麻”，是说在农庄里宾主二人对着菜园场地，畅饮欢谈，虽是闲话家常，却洋溢着情投意合的乐趣。有了轩窗前的一片场圃，农庄在绿茵环抱中，又给人以宽敞、舒展的感觉。“话桑麻”则使人领略到浓郁的农村风味，非常富有生活气息。而宾主谈笑风生的声音，还似乎溢出纸墨，可听可闻。诗人乐在其中，仿佛忘却了“不才明主弃，久病故人疏”的遭遇，心情舒展欢畅。末联“待到重阳日，还来就菊花”，是说诗人将在秋高气爽的重阳佳节，再来农庄，届时可以像陶渊明那样兴致高雅地对着盛开的菊花痛饮一番，表示对这次访问十分满意，深为留恋，并以此辞别。这首诗以后约作结，不仅叙事有首尾，而且是前文的必然发挥，既有水到渠成之妙，又有余兴不尽之意。另外，这两句在表现的构思上也颇为别致，诗人不说重访故人，却说“还来就菊花”，既避免了平铺直叙，又暗用陶渊明爱菊旧典，表现了一个隐士的清高，实在是一举两得。总起来说，这首诗的主题思想是赞美友情和田园恬适的情趣，抒发诗人从仕途欣然转向归隐的情怀。诗的结构层次是紧扣题目来安排的，首言作客，中话家常，末约后会，极为自然顺当，此诗对仗工稳，情味浓郁，形象真切。苏轼曾评论孟浩然的诗“韵高而才短”。“韵高”，是指孟诗气韵高远，这个评论是正确的；“才短”，是说诗人缺乏艺术才华，这却值得商榷。因为孟诗返朴归真，不屑以表面的才华惊人，而重在情深意浓，思真词切，主要以淡远的意境来感染读者。这不仅是孟诗的独特风格，也是艺术上达到很高境界的表现。

2. 送元二使安西

《送元二使安西》是王维最为著名的送别诗，明代胡应麟在《诗薮》中曾把它评为唐绝句之冠。全诗共4句：“渭城朝雨浥轻尘，客舍青青柳色新。劝君更尽一杯酒，西出阳关无故人。”第一二句先点明送别的地点是在渭城客舍，时间是在春天的清晨。一场朝雨过后，路面洁净无尘，柳条清新可爱，客舍也似蒙上了一层青色。句中的“轻尘”、“客舍”烘托出行旅的气氛。“朝雨”、“柳色”显示出阳关之内景色的秀美，但环境越是优美，离情就

越是浓重。而杨柳依依则在中国诗歌传统中历来象征着依依惜别的心情。三四句情感更加强烈。作者选择了“劝酒”这个富有特征的细节，来表现对朋友的深情厚意，“更尽”二字，说明酒已经喝得很多了，但送别之时意不在酒，反复劝饮只是为了推迟离别时刻的到来；“更尽一杯”，则将这种难舍难分的惜别之情表现得更加真挚感人。末句“西出阳关无故人”则是点睛之笔，这里既有缠绵的恋念，又有深切的关怀，真可谓情真意切，动人心魄。由于这首诗能够通过典型的形象充分表现深挚的友情，所以它送的虽然只是元二，却被谱成《阳关三叠》，成了一首普遍运用的送行曲，成为众口传诵的名作。

3. 出塞

王昌龄的代表作《出塞》普被人推为唐人七绝的压卷之作。全诗是这样的：“秦时明月汉时关，万里长征人未还。但使龙城飞将在，不教胡马度阴山。”这首诗以秦月汉关起头，接着想起自古以来有多少征人在保卫祖国的战争中壮烈牺牲，再也没能回来。如今关山依旧，明月当空，人们多么希望出现一个像汉代李广那样的将军来率领战士保卫边疆。在这种愿望中，分明表现了人们对当时没有名将守边，致使敌人屡次入侵，士兵不得生还的慨叹。首句说“秦时明月汉时关”，是因为筑城防边盛于秦汉，明月则亘古照临人间，它们都是历史的见证；秦、汉是两个时间性的限定词。这样从千年以前、万里之外下笔，自然形成一种雄浑苍茫的独特意境，使读者把当前的边塞现实同秦汉以来的悠久历史自然联系起来。“月”和“关”本是很普通的事物，一经与秦汉两字互为组合，便融铸了极为深沉的历史感情，从而使“万里长征人未还”的感慨更有分量而发人深思。“但使龙城飞将在，不教胡马度阴山”两句不仅把巩固边防和保卫和平的愿望统一起来，而且也是任人唯贤、用人唯才的思想在边塞诗中的表现。李广作为古代名将不但勇敢善战，而且最能和士兵同甘共苦。所以希望有李广那样的将军来领兵守边，正是反映了广大战士的共同心愿。总起来看，全诗虽然只有4句，却是把历史的感慨和现实的愿望融为一体，因而含义丰富，经得起深思玩味。全诗语言朴素。明白如话，但因富有引发想象的力量，所以成为深入浅出的典范。

4. 行路难

《行路难》这首诗是李白离开长安时写的，诗的主题是理想和实现的矛盾，集中地表现了诗人的追求和幻灭，流露出一种怀才不遇，愤世嫉俗的情绪。作者虽然因为理想不得实现而悲愤万端，但仍未失去进取的信心。全诗的思路紧紧围绕着主观和客观、理想和现实的尖锐矛盾而迅速展开。“金樽清酒斗十千，玉盘珍羞直万钱”两句极言酒宴的奢华，但诗人面对清醇的美酒，珍奇的佳肴，却“停杯投箸不能食，拔剑四顾心茫然”。内心有无限的怅惘和愤懑。“停”、“投”、“拔”、“顾”4个连续动作，形象地显示了诗人的内心活动，即情感的激荡变化。丰盛的酒撰，消解不了失意的苦闷；诗中夸饰饮宴的豪华，则是从反面烘托诗人内心的茫然。以下4句正面写“心茫然”的原因，那就是：“行路难。”诗中写道：“欲渡黄河冰塞川，将登太行雪满山。闲来垂钓碧溪上，忽复乘舟梦日边。”前两句先以险山恶水生动表现了诗人当时的处境和政治道路的坎坷。他想要渡过黄河，但坚冰堵塞了河道。想要登上太行山，但大雪封锁了山路，这正像诗人想要辅佐帝王，施展抱负，但却不为权贵所容，被迫赐金放还的惨痛经历。诗人瞻望前程，不禁深感惆怅。后两句合用了吕尚和伊尹的典故。他们两人都是上古时代的

圣贤，又都是在非常偶然的的情况下得遇明主而受重用。诗人在这里提到他们，既是以此自况，说明自己也有济世拯时的远大抱负，又为自己没有这样的幸运而感叹。所以诗人接下去唱道：“行路难，行路难！多歧路，今安在？”现实是荆棘遍野、步履艰难的。诗人仿佛走到了一个人生的十字路口，不知道自己该往何处去。他彷徨徘徊，无所适从。于是，久郁在诗人胸中的不平，再也压抑不住，使他发出了“行路难”的连声浩叹，并大声疾呼：那四通八达的青天大道，如今在哪里呢？这和上面的“拔剑四顾心茫然”相呼应，是感情在尖锐矛盾中的又一次激荡。这一声声发自肺腑的呐喊，惊心动魄，感人至深，足以引发一切壮志难酬之士的强烈共鸣。另外，在这感情激越之处，诗句突然由七言转为三言，节奏急切，音调高亢，使诗情得到充分的抒发。但在诗的最后两句中，诗人又唱出了充满信心与希望的强音，把思路推向一个豁然开朗的境界：“长风破浪会有时，直挂云帆济沧海。”倔强而自信的诗人并不因为世路艰险而放弃对理想的追求，他坚信，总有一天会乘风破浪驶向理想的彼岸。这首诗充分地表现了李白在理想与现实的矛盾中所展开的积极思想斗争。这正是他的浪漫主义精神的一个显著特征。

5. 春望

《春望》是我国封建社会最伟大的现实主义诗人杜甫的著名爱国主义诗篇。

杜甫的诗歌中，有不少《春望》这样充满了爱国主义精神的作品。他早年即有辅政治国的抱负，理想受挫后，他仍始终关心国家的命运，他的喜怒哀乐是和祖国命运的盛衰起伏相呼应的。“安史之乱”爆发后，杜甫一度沦陷于长安，面对国家残破的悲惨现实，诗人发出了沉重的感叹：“国破山河在，城春草木深。感时花溅泪，恨别鸟惊心。烽火连三月，家书抵万金。白头搔更短，浑欲不胜簪。”首句表现物是人非的沉痛感慨，但也肯定了对祖国的信念与自己的凛然正气；国家虽然残破，但山河长在，总会有一天重新恢复。第二句写春天草木茂密，更显出长安城中人烟凋残，满目凄凉。三四句准确运用移情笔法，深刻表现了诗人内心的悲痛。再往下由国及家，4句诗说尽了诗人独留长安时的凄苦与忆念。全诗把爱国伤时的深厚感情表现得淋漓尽致。

6. 赋得古原草送别

白居易，生于772年，卒于846年。少年时因避战乱，长期辗转于江淮一带。这给他日后的诗歌创作提供了丰富的生活经验。他16岁那年来到长安，谒见著名诗人顾况。顾况用他的名字开玩笑说：“长安米贵，居不大易。”但当他读完白居易的《赋得古原草送别》一诗后，很是吃惊，并欣喜地称赞道：“有才如此，居易不难。”诗中说：

离离原上草，一岁一枯荣。
野火烧不尽，春风吹又生。
芳远侵古道，晴翠接荒城。
又送王孙去，萋萋满别情。

要理解这首诗的关键在于咏草和离别有什么关系。原来这是中国古典诗歌的传统手法，以萋萋的草色，比作绵绵的思念。早在《楚辞》中就有“王孙游兮不归，青草生兮萋萋”的描写，汉乐府中也有“青青河畔草，绵绵思远道”的写法。可见白居易以古原草赋离别乃是一种传统写法，他在命意上虽没有跳出传统的案臼，但他的描写气象更加雄伟开阔，特别是“野火烧不

尽，春风吹又生”两句，写出了古原野草的旺盛生命力，语言简朴，哲理深刻，从此成了人们赞美顽强精神的名句。

7. 泊秦淮

烟笼寒水月笼沙，夜泊秦淮近酒家。

商女不知亡国恨，隔江犹唱后庭花。

《泊秦淮》是杜牧的一首著名写景绝名。

全诗只有第一句是着意写景，寒水和岸沙被烟雾和月光笼罩着，这不但是秦淮河景色的真实写照，而且还透露出作者的惆怅心情；而“商女不知亡国恨，隔江犹唱后庭花”虽也是眼前之景，但作者将它放在诗中，显然为了抒发自己忧国伤感时的情怀，听到这些歌女仍在麻木不仁地吟唱陈后主所作的亡国之曲“玉树后庭花”，诗人不禁感慨万分，他的矛头显然是指向那些醉生梦死，贪欢卖唱，不顾国家命运的当权者，借景抒情的倾向是十分明显的。

8. 无题

相见时难别亦难，东风无力百花残。

春蚕到死丝方尽，蜡炬成灰泪始干。

晓镜但愁云鬓改，夜吟应觉月光寒。

蓬山此去无多路，青鸟殷勤为探看。

这是晚唐诗人李商隐的一首歌咏爱情的诗。

第一句是说与爱人相会的机会很难得，分别的时候自然更是难以割舍，第二句描写残春的景色可能就是情人不得不分离时的景色，这更衬托了恋人的愁怨，但人虽被分离，爱情却反而变得更强烈，于是逼出三四两句用泪水与心血写下的坚贞誓言：“春蚕到死丝方尽，蜡炬成灰泪始干。”这两句中的丝和泪都是双关词，这是民歌的传统手法，蚕吐的丝和相思的思是谐音双关，泪，表面说的是蜡泪，实际上双关眼泪。这两句借双关比喻表明男女之间的爱情就像春蚕那样，只要不死就“s”不断，就像那宁可煎熬自己的蜡烛一样，只要不尽就“泪”不断——一句话，至死方休！这是多么坚定的誓言，但又写得何

等缠绵悱恻，形象生动。这正是李商隐诗的最大特色，也无怪乎它成为历代吟咏的警句。“晓镜但愁云鬓改，夜吟应觉月光寒”两句放下自己的相思不提；忽然又从对面提笔，设想自己的情人在早晨梳洗时和夜晚吟咏时一定自感岁月的迟暮和孤独。之所以能有这样设想是因为自己常有这种感觉所以写对方也是兼写己方。这种一意两化的手法使诗歌又增加了一层起伏。最后两句他们虽是分别，但相隔并不远，显然这种相见时难痛苦并非地理环境造成的，而必定是由于某种巨大的阻力硬拆散了他们。男女主人公一定要想方设法派那传递消息的“青鸟”到爱人所住的“蓬山”去探问。

宋词

宋代的词极为兴盛，成了中国文学史上与唐诗、元曲并称的一个高峰。宋词在思想艺术等方面具有自己独特的风格，被作为宋代文学的代表。

晚唐五代，词形成了绮靡婉约的风格。进入宋代以后，词的内容不断开拓，境界不断扩大，品格逐步提高，形成了婉约豪放两种风格，被后人称作婉约派、豪放派。所谓豪放派，其特点是题材广泛，内容丰富，表现方法以

铺叙直抒为主，风格恢宏沉雄，气势豪纵，成就颇高。婉约派最早源于晚唐五代的花间词派，其特点是在题材选择方面多写儿女之情，离别之思；多用含蓄蕴藉的方法曲折地表达情思，风格委婉绮丽。

北宋初期的词多受五代花间词的影响，当时最有成就的词人是晏殊和欧阳修。他们的创作继承了南唐的词风而又有所变化，创作出了一些清新流丽的作品。

到了柳永，词便有了显著的变化。他开始创作长调的慢词，从都市生活中汲取素材，大量使用铺叙的手法来描写景物，在词中表现都市风貌和民间风俗。他善于描写复杂曲折的感情，江湖流落和离别怀人的词是他词作中最有特色、最有成就的内容。《雨霖铃》和《八声甘州》都是他的代表作品。

词到苏轼，又有了重大的发展。苏轼才气纵横，感情奔放，他以诗为词，以文为词，不仅引诗文的内容入词，而且采用诗文的句法写词，他用自己的创作实践扩大了词的表现范围，丰富了词的意境，提高了词的地位，使词从旧的传统中解放出来，成为可以独立发展的新体抒情诗。苏轼的词在宋代文学中有卓越的地位。苏词的代表作有《水调歌头》、《念奴娇·赤壁怀古》、《水龙吟·次韵章质夫杨花词》、《浣溪沙》等。

苏轼在婉约之外又创豪放词派，开了南宋张孝祥、辛弃疾等爱国词家的先河。两宋之交，以词写抗金爱国之思的词人，有李清照、张元干、张孝祥等，其中李清照是宋代著名的女词人，她的《醉花阴》、《声声慢》、《永遇乐》等作品都是历史上为人们传颂的名篇。稍后出现的辛弃疾及辛派词人陈亮、刘过、刘克庄、刘辰翁等人，更有不少表现慷慨昂奋的爱国激情的作品。尤其是辛弃疾，他在苏轼的基础上，进一步扩展了词的表现领域和艺术手法，形成了宋词发展的高峰。他是融豪放、婉约两派艺术特色于一家的集大成者。《水龙吟·登建康赏心亭》、《永遇乐·京口北固亭怀古》、《摸鱼儿》、《青玉案·元夕》等作品代表了他词作的不同风格。

南宋中期以后，以姜夔、吴文英为代表的格律派词人讲究字句格律。追求典雅工丽，把词引向了脱离现实的道路，导致了词的衰落。

1. 水调歌头

明月几时有？把酒问青天。不知天上宫阙，今夕是何年？我欲乘风归去，又恐琼楼玉宇，高处不胜寒。起舞弄清影，何似在人间！转朱阁，低绮户，照无眠。不应有恨，何事长向别时圆？人有悲欢离合，月有阴晴圆缺，此事古难全。但愿人长久，千里共婵娟。

这是苏轼一首抒发对亲人怀念的词，作为苏轼豪放词的代表作，它具有浓郁的浪漫主义色彩。这首词写于宋神宗熙宁九年（1076年）的中秋，也叫做中秋词。当时苏轼在密州做太守，政治上处境很不得意，加上与弟弟苏辙已经分别几年，中秋饮酒赏月，心情的抑郁惆怅可想而知。但是，苏轼是一个性格豪放、气质浪漫的人，他没有陷在消极悲观的情绪之中，而是用超然物外的思想来排除忧患。这首词熔铸了有关月宫的神话，表现了他对亲人的思恋。词中既抒发了幻想，又留恋人间，伤别离又处以达观，它反映了作者所体验到的天上与人间、自然景物和社会生活之间的矛盾，表现了由超脱人世到热爱人间生活的思想变化过程，寄托了他对生活的美好愿望。作者的思想感情在天上人间自由飞翔，从而形成了这首词高旷飘逸的独特风格。

词的上阕写对月饮酒。“明月几时有？把酒问青天”，一开始就提出一个问题：明月是什么时候开始有的呢？这两句是从李白的《把酒问月》诗中

“青大月来几时，我今停杯一问之”两句变化而来的。而李白的语气比较舒缓，苏轼却是快人快语，语气峭拔。继而又由明月的来历问到月宫的年月：“不知天上宫阙，今夕是何年？”体现了作者对月宫的浓厚兴致，他望着中秋的圆月，充满对月宫那美好的明亮地方的向往，想要“乘风归去”，所以才有从“明月几时有”问到“今夕是何年”这样关注、迫切的问话。“我欲乘风归去，又恐琼楼玉宇，高处不胜寒”3句，是说他想乘风飞向月宫，又怕那里的琼楼玉宇太高了，受不住那里的寒冷。琼楼玉宇，指月中宫殿。这几句既描绘了月宫的高寒，暗示了中秋月色的明丽，又表现了作者向往天上又留恋人间的矛盾心理。“起舞弄清影，何似在人间”两句，则由矛盾转到对人间的依恋，反映了词人由超脱现实到归返现实的心理变化。“何似”在这里就是“何如”，“何如”就是“不如”，“何似在人间”可以解释成“不如在人间”。既然在上“高处不胜寒”，那么，还不如留在人间对月起舞呢！

词的上阕是写由赏月引起的奇想，从问天开始幻想着乘风上天，但又觉得天上寒冷，不如人间温暖。用“何似在人间”作结论，说明他对现实人生还是热爱的。从词中的问天，我们很自然地就会联想到屈原和李白，联想到这两位浪漫主义大诗人上天入地的求索。苏轼不仅直接师承了他们的精神，而且在美丽的幻想和奇特的构思中注入了一种属于他独有的高旷飘逸的情趣。问天，是由对现实社会的苦闷而发，最终能回到对人一间的热爱上来，这与苏轼开阔的胸怀、超逸的风采是分不开的。而这种天上人间的美妙想象和奇特构思，又使他的豪放词中具有了浓郁的浪漫色彩。

词的下阕由月到人，抒发了对弟弟的怀念之情。过片“转朱阁，低绮户，照无眠”是全词仅有的正面描写月色的3个短句。月光移动着，转过了朱红色的楼阁，低低地穿过雕花的门窗，照着屋里失眠的人。无眠，是泛指那些因为不能和亲人团圆而深感忧伤，以至于不能入睡的人。这里是由写月到写人，由月圆而反衬出人缺，自然而然地过渡到了思念兄弟这个内容之上。月圆人不圆，自然不免令人感到惆怅，于是便有“不应有恨，何事长向别时圆”这样的对月亮的埋怨。明月总不该有什么怨恨吧，为什么老是在人们离别之时才圆呢！这势必要加重人们的离愁别恨。“何事长向别时圆”，问得无理，可是有情；“不应有恨”，却恨在其中，正是“道是无晴却有晴”之意。“人有悲欢离合，月有阴晴圆缺，此事古难全”这3句宕开了一层，由人的离合不定，想到月也有圆有缺，自然与人事同出一理，由此产生出对同情并为月开脱，人有离合，月自有圆，自古如此，万世皆然，那么就没有什么可悲伤的了。这3句充满哲理的话。写了人与月，古与今，人间与天上，将物与人等量齐观，表现了苏轼对于人事的达观态度，并且引出了对人生现实的期望和美好的祝愿：“但愿人长久，千里共婵娟。”虽然良辰美景赏心乐事自古难全，作者却还是虔诚地提出了自己的希望。“但愿人长久”，是一个超越时间局限的愿望，而“千里共婵娟”，则打通了空间的阻隔，婵娟就是明月，作者希望对于明月的共同的爱能联结彼此分离的人们，愿自己兄弟二人在无别的情况下，能通过普照世界的月亮沟通彼此的心。如果实现了这一愿望，便可以做到“不应有恨”了。在这里，词作已经不仅是对兄弟的怀念，而且是对一切热爱生活、追求自由幸福的人们的美好祝愿，并且也是对自己的劝勉了。

这首词上下两阕都带有哲理的意味，而这种人生哲学，是通过美好的文

学意境来表现的。作者运用浪漫主义的手法，从把酒问月开始，展开想象的翅膀，超越时空概念，上天入地，无所不至。自然界的高寒深远恰当地映衬了词人高旷飘逸的风格，词中连续表现了作者内心世界的曲折变化，写得深入浅出，洒脱灵活，婉转自然，实在是得力于作者高度的文学修养。这首词的强烈的艺术感染力，使它不但在当时有巨大的影响，“中秋词，自东坡《水调歌头》一出，余词尽废”（胡仔《苕溪渔隐丛话》），而且成为千百年来人们赞美称道的名作，一直以它强烈的艺术魅力给人以美的享受。

2. 清平乐·村居

茅檐低小，溪上青青草。醉里吴音相媚好，白发谁家翁媪？大儿锄豆溪东，中儿正织鸡笼；最喜小儿无赖，溪头卧剥莲蓬。

辛弃疾的个人经历是丰富多彩的，他的词从各个方面反映了当时的社会生活和个人情感。在他的词集中，有不少反映农村生活的作品，感情淳朴，颇能给人一种清新之感，这首《清平乐》就很为广大中小学生对所喜爱。

起句即描绘出一派平和和宁静的乡村风光：“茅檐低小，溪上青青草。”所描绘的景物并不起眼，房屋是矮小的，屋顶铺的是茅草。一湾小溪缓缓流过，两边长着青青的小草。但就这些景物的组合，一下子把我们带进一种特定的田园氛围之中，不由得要跟着作者去接触那里的乡民。

“醉里吴音相媚好，白发谁家翁媪？”究竟是词人喝醉了，惬意地听着悦耳的江南方言？还是词人看到一对白发老夫妇，醉酒后在用吴音打趣呢？或许谁也没有醉，这不过是词人的一种陶醉之感吧？且不管历来的注释家是怎样解释这句词，我们不能不承认，读过这几句词后，能让人感到一种亲切、和谐、充满生活气息的韵味，叫人与之“一醉一陶然”。

“大儿锄豆溪东，中儿正织鸡笼；最喜小儿无赖，溪头卧剥莲蓬。”词的下阕解释了白发翁媪怡然地相对打趣的原因，原来他们有3个可爱的儿子。大儿子正在小溪东边的豆田里锄草，二儿子在编织鸡笼，最有意思的是顽皮的小儿子，正趴在水边，津津有味地剥着莲蓬呢。

安谧的环境，淡雅的色彩，清新的格调，以及白描手法的人物刻画，构成了这首词的别致风采。

3. 八声甘州

对潇潇暮雨洒江天，一番洗清秋。渐霜风凄紧，关河冷落，残照当楼。是处红衰翠减，苒苒物华休。惟有长江水，无语东流。不忍登高临远，望故乡渺邈，归思难收。叹年来踪迹，何事苦淹留？想佳人妆楼颙望，误几回、天际识归舟。争知我、倚阑杆处，正恁凝愁。

这是柳永的一首享有盛誉的名作，词表达了作者长年宦游在外，于清秋薄暮感叹漂泊生涯和思恋情人的心情。这种他乡作客、叹老悲秋的主题，在封建时代的文人中，是带有普遍性的。词的上阕写作者登高临远，景物描写中融入悲凉之感。“对”字作为领字，开篇就创造了一个开阔的势；动词“洗”显透出一种清新；用“洒”字来形容暮雨潇潇，仿佛使人闻其声、见其形、辨其味。“渐霜风凄紧，关河冷落，残照当楼”3句，笔力沉伟，境界高远雄浑，勾勒出深秋雨后的一幅悲凉图景，也渗进了天涯行客的无限忧郁与感伤。这几句颇为苏轼所赞赏，王国维也称之为“格调千古”。秋情漠漠，客愁戚戚，接下来的“是处红衰翠减，苒苒物华休”两句，既是景物描写，也是心情抒发，而且两相结合。“无语”二字，不仅写水，而且写人。这群芳凋

谢的秋景，浩浩东流的江水，托出了作者无可言状的一腔羁旅之愁。

下阕先写游子思归。“不忍”二字，是用反笔提起抒怀，更给词增添了翻腾之势。“望故乡渺邈，归思难收”，亦承亦转，实际上也是全词的中心。接下来几句，由望乡转至自念，“叹年来踪迹，何事苦淹留？”回顾自己落拓江湖，四处漂泊的经历，扪心问一声究竟是什么原因，问中带恨，发泄的是被人驱役、有家难归的深切悲哀。一个“叹”字所传递出的是千回百转的思绪和四顾茫然的神态，准确而传神。“想佳人妆楼瞭望，误几回、天际识归舟。”虽说是自己思乡，这里却设想着故乡的佳人正盼望着自己归来，借人映己，运实于虚，情思更为缱绻缠绵，悱恻动人。“天际识归舟”是挪用了谢朓的诗句，加上“误几回”3字，传神更妙，愈加深沉。结句与开头呼应，理所当然地让人认为一切景象都是倚阑所见，一切归思都是凝愁所引，生动地表现了思乡之苦与怀人之情。

这首词具有较高的艺术价值。首先，它传情状物，纯真自然，豪放的劲之美与温婉的静之美浑为一体。其次，它不用典，不着意词藻，浅显通俗，平淡中见真功力。再次，运笔舒缓回荡，婉转缠绵，动人心弦。

4. 鹊桥仙

纤云弄巧，飞星传恨，银汉迢迢暗渡。金风玉露一相逢，便胜却人间无数。柔情似水，佳期如梦，忍顾鹊桥归路。两情若是久长时，又岂在朝朝暮暮。

《鹊桥仙》是秦观词中的绝作，它表现了牛郎织女的细腻、纯洁、坚贞的爱情，具有浓郁的人情味。它不以情辞见长，倒以思想境界取胜，与那些庸俗的情词有天壤之别。

在我国，自汉代起，牛郎织女的故事就在民间广为流传，许多诗人也歌咏过这个爱情故事，但大多是借来诉说离别相思之苦，或是欣赏两星的相会，而秦观的这首词，则又翻出新意，悲喜交集，刹那中见永恒，平易中见曲折。

传说织女以纺织巧手著称，善织云锦，词中的首句“纤云弄巧”便是写初秋夜空轻盈多姿的云彩，借以衬托织女的美丽与贤慧。可是，她受到无情的天帝的干涉与长河的间隔，不能与爱人共度美好生活。飞星指代牵牛星，“飞”字极为传神地写出他奔赴约会的迫切心情。“银汉迢迢暗渡”，既写相见之不易，又表现急于相见而觉长途漫漫的心情，景象微茫，境况幽独，却紧扣着前面那个“恨”字。至此，作者妙笔忽然一转，恨之波一变而为爱之浪。道出这会面的值得珍重之处。“金风玉露一相逢，便胜却人间无数”，是说牛郎织女在金风吹起、玉露降临的七月七日一度相逢，他们的欢乐就不知要超过人间欢乐的多少倍。一年一度的相会，自然珍重百倍。用高爽的秋风和纯白的露水来衬托两星的情操与品格，愈见其纯美了。

“柔情似水，佳期如梦，忍顾鹊桥归路。”缠绵的感情，像水波一样清洁荡漾；美好的相会，像梦境一样短暂，转瞬便是分手在即。一个忍字，道出了无限辛酸，那意思实实在在是不忍。而这个忍字正暗示着下面将有惊人之笔：“两情若是久长时，又岂在朝朝暮暮。”爱情如果能够始终不愈，又何必在乎是否能整天厮守在一处呢？情高意真，信念不移，则地久天长，永无尽期。对他们来说，这是何等的幸福啊！

整首词就是这样在悲恨中孕育展现了欢乐。最后两句是万般无奈时的互相劝慰，更是誓言和期望，是一种超脱的精神境界，其中悲乎乐乎，似乎已不可能分辨得清了。从艺术手法上说，这首词不仅抒情写景，而且间有议论

说理，显得余味盎然，又别具一格。

5. 声声慢

寻寻觅觅，冷冷清清，凄凄惨惨戚戚。乍暖还寒时候，最难将息。三杯两盏淡酒，怎敌他晓来风急。雁过也，正伤心，却是旧时相识。满地黄花堆积，憔悴损，如今有谁堪摘？守着窗儿独自，怎生得黑！梧桐更兼细雨，到黄昏、点点滴滴。这次第，怎一个愁字了得！

李清照的一生，是悲剧的一生，在这样的生命中，悲多于喜，愁重于欢是十分自然的。《声声慢》所反映的正是这样一种情况和心境。起句连叠7字，决不仅是炫耀文字技巧，后人惊叹于《声声慢》连叠7字的高超技巧时，曾效仿、摹写过类似的形式，但均未成功，这就很能说明问题。细分析这14个字，其中自有道理。傅庚生先生说：

“此14字之妙：妙在叠字，一也；妙在有层次，二也；妙在曲尽思妇之情，三也。良人既已行矣，而心似有未信其即去者，用以‘寻寻’。寻寻之未见也，而心似仍有未信其即便去者，又用‘觅觅’；觅者，寻而又细察之也。觅觅之终未有得，是良人真个去矣，闺闼之内，渐以‘冷冷’；冷冷，外也，非内也。继而‘清清’；清清，内也，非复外矣。又继之以‘惨惨’，冷清渐蹙而凝于心，又继之以‘惨惨’，凝于心而心不堪任。故终之以‘戚戚’也，则肠痛心碎，伏枕而泣矣。似此步步写来，自疑而信，由浅入深，何等层次，几多细腻！”

从这段话中，我们可以看出，叠字的运用，加重了语气，增强了感情，突现了作者的心情、环境，在艺术上也造成了一种音乐的效果。

接下来的词句是“乍暖还寒时候，最难将息”。天气忽暖忽冷，变化无常，景物伤情，使得作者难以抚平思念之情，静下心来。前句所表现的情感的起伏跌宕，也与这冷暖不定的气候有关。这样的思绪，影响着作者对所睹之物生成一种带有鲜明感情特色的印象：“三杯两盏淡酒，怎敌他晓来风急？”音节急促的反诘口吻，反映出词人不满现实而又无可奈何的心情。“雁过也”3句写雁过时的伤心，这雁看去似“旧时相识”，更勾起无限愁绪。飞来了旧时传递书信的鸿雁，家书却无处可寄了。家乡已沦丧，丈夫已身亡，空有一腔愁绪，“更与谁人说”？“满地黄花堆积”3句，写黄花空自凋零，已无人有心把玩，只得任其满地堆积。这里所写到的饮酒、观雁、赏菊花，是李清照早期词中经常出现的内容，然而如今物是人非，同是淡酒、西风、过雁、黄花，却没有了往日的希望，只是徒增痛苦而已。如今的光阴只有“守着窗儿”，独自一人了。词人在百无聊赖中，总算挨到黄昏，偏又下起雨来，点点滴滴的秋雨滴在阔大的梧桐叶上，发出令人心碎的声音，更感到苦绝凄绝。“这次第”一句，归结了以上一连串的情况：难敌的急风，旧识的归雁，凋残的秋菊，黄昏雨中的梧桐，勾起了万端愁绪，“怎一个愁字了得”将全词的写景、抒情收束到了一个“愁”字之上，表达了女词人激切悲愤的心情，概括了动乱时代爱国士大夫的苦难遭遇，真乃传神之笔。

读过这首词，这个“乍暖还寒”的黄昏，让人禁不住联想到李清照坎坷多艰的一生；这一瞬间的景物描写，也足以概括作者那不幸的几十年的生活天地，因此我们说《声声慢》这首词是具有高度的典型意义的。

6. 书愤

早岁哪知世事艰，中原北望气如山。
楼船夜雪瓜洲渡，铁马秋风大散关。

塞上长城空自许，镜中衰鬓已先斑。

出师一表真名世，千载谁堪伯仲间。

这首诗写于宋孝宗淳熙十三年（1186年），当时陆游已62岁，所以，这首诗可以说是体现诗人“烈士暮年，壮心不已”的佳作。他写这首诗时，黄河以南、淮河以北的大片国土已被金人占领，南宋朝廷偏安一隅，勉强维持摇摇欲坠的统治。抗金将领和爱国志士不断受到投降派的打击陷害，陆游也因力主抗金而屡遭贬黜，退居在家乡山阴。面对残破的河山和衰败的国势，诗人抚今思昔，愤恨难平，提笔写下了这首诗。

诗题为《书愤》，但通篇56个字中无一“愤”字，细读下来，却又能感到字里行间都充溢着愤慨之情，这是此诗的一个主要特点。

“早岁哪知世事艰”，起句给人的表面感觉是一声喟叹，似乎是一种对少壮时期不理解世事艰难、力主抗金行为的懊悔和自责，其实，这是用反语来写正意。“哪知”两字构成了强烈的感叹语势，意在揭示爱国者的大志与投降派的卖国方针这间的尖锐矛盾。这一矛盾，正是诗人之愤的根源，抑郁于心中的积愤由这条感情线索一下子爆发了出来。

“中原北望气如山”，少年豪气，又有一番爱国报复，本是大有施展出力机会的，但由于南宋统治集团的昏庸懦弱，妥协投降，以至坐失良机，使诗人的夙愿也难以实现。事后追忆当年，北望残破的中原河山，便有了气涌如山般的愤慨。

这种爱国热情，因为具体的抗金活动的联想，而显得更为炽烈。“楼船夜雪瓜洲渡，铁马秋风大散关。”这两句诗，描绘出两幅壮烈的抗金斗争图，以见北望中原、气涌如山之豪气愤慨是确有体验的，驱逐外寇，收复失地并非妄想空谈。陆游40岁时，曾任镇江通判，任职期间，督修城堡，增置战舰，一时军威颇振。同年冬月，陆游偕友人踏雪登焦山，于石上题名记事。不料，陆游的爱国行动却被诬为罪名，因此免职。“楼船夜雪瓜洲渡”，就是指陆游参与的这次军事行动。单看这7个字，似乎没有详尽的说明，但感情色彩十分强烈，因为它在诗人心头留下了难以平复的创伤。然而陆游的壮志是百折不回的。47岁时，他又得到一次为国效力的机会。这时他在四川任职，经常活动于南郑、大散关一事，当时，这里是南宋西北的国防前线。陆游认为这里可以作反攻基地，于是上书陈其意，但因南宋朝廷已无意恢复，所以他的建议未被采纳。这就是爱国的军事行动，在陆游看来，满有取胜把握的，但在南宋妥协投降的国策下，诗人的理想和愿望都碰了壁，落下空，而诗人自己已是“胡未灭，鬓先秋，泪空流”，因此便有了“塞上长城空自许，镜中衰鬓已先斑”的悲叹。

六朝名将檀道济曾自比万里长城，陆游借用这一典故，自比长城，但一个“空”字，表现了复杂的情感：惆怅、遗憾，即使有爱国之志也只能是壮志难酬，愤慨顿生。而揽镜自照，自己已是华发老翁了。这两句诗是极为含蓄的，但诗人似仍嫌未尽意，于是笔锋一转，寄意古人，抒己悲恨。

“出师一表真名世，千载谁堪伯仲间。”陆游曾在诗中多次称道过诸葛亮的《出师表》，实际上，他是把孔明作为自己效仿的楷模和典范。但报国无门，诗人只能感慨“千载谁堪伯仲间”。这里包含着陆游的遗恨和对卖国贼的抨击，同时，对他人和自己也仍然怀有期待。

《书愤》这首诗中有过去，现在；有东南的瓜洲渡，西北的大散关，有早岁的抱负，晚年的感慨；有历史上的先人等等，内容可谓丰富，全诗由一

个无处不在的愤字贯穿，通篇一气呵成，首尾呼应，浑然无迹。陆游在诗中
以气势纵横之笔，高度概括地抒写了自己一生的爱国衷肠，刻画出一位有志
于恢复中原的老当益壮的诗人形象。

第二章 古代小说

明朝小说

明朝（1368—1644年）的社会和文学创作分为两个时期，前期从开国到宪宗成化，后期从孝宗弘治、武宗正德至明亡。其文学特点有二：一是两个时期的文学发展不平衡。前期由于中央集权制的加强，统治者大力提倡程朱理学，实行八股取士制并屡兴文学狱，使文学发展受到限制。开国后100多年，文坛沉寂。优秀作品如《三国演义》、《水浒传》及宋濂、高启、刘基的诗文，几乎都集中在元、明之际。后期因出现了资本主义萌芽，城市工商业逐渐繁荣，市民阶层不断壮大，哲学思想上起了变化，文坛上出现了百花争艳局面。代表中下层人民和市民的通俗文学——小说、戏曲，发展迅速，达到成熟。市民取代才子佳人成为短篇小说的主人公，表现民主思想、追求婚姻自主、诅咒世态炎凉的作品增多了。明代文学的第2个特点是明代文学样式虽然多样，但各种文学体裁所达到的成就很不平衡，散文和诗词趋于衰退，新发展起来的传奇、章回小说和话本小说成为明代文学的主流。

明代的小说取得了辉煌成就。长篇小说方面，在宋元讲史话本基础上，由文人整理加工而产生了章回小说。章回小说情节复杂，描写细腻，是我国古代长篇小说的唯一形式。其特点是把复杂的故事情节分成若干回，每回用两句对偶的话概括内容作标题。明代章回小说由集体创作发展到个人创作，有历史小说、英雄传奇小说、神魔小说、言情小说等多种。历史小说共20多部，以《三国演义》最为著名，这是长篇小说的开山作品，是罗贯中在三国故事长期、广泛流传基础上写成的，对后代影响甚大。明末冯梦龙在余劭鱼的《列国志传》基础上编著了《新列国志》（即清代印行的《东周列国志》），这是除《三国演义》外流传最广、影响较大的一部通俗历史演义。历史小说的大批出现，成为我国长篇小说领域中一个特殊部门，在向广大读者灌输历史知识方面起了一定作用，对后代历史小说的创作也起了不可忽视的影响。

在20多部英雄传奇中，施耐庵的《水浒传》是不朽的巨著。这部反映封建社会农民起义的伟大史诗，以其深刻的思想内容及一系列个性鲜明的英雄形象鼓舞、教育着千百万读者。《水浒传》也是我国第一部长篇白话小说，它对《西游记》和《金瓶梅》产生了直接影响。熊大木的《北宋志传》也颇有影响，小说把南宋以来流传的杨家将故事定型化了，刻画了杨继业、杨令婆、穆桂英等英雄形象，具有强烈的爱国主义精神。

神魔小说《西游记》以璀璨的幻想、曲折有趣的情节引人注目。吴承恩塑造了人民喜爱的理想化英雄形象孙悟空。《西游记》把我国浪漫主义文学推向了一个新的高峰。许仲琳在宋元讲史话本《武王伐纣平话》基础上创作的《封神演义》，通过描写武王伐纣，批判了暴政、暴君，反映了明中叶的黑暗现实。《哪吒闹海》是其中的精采片断。小说的封建糟粕也很多，宣扬了宿命论、神权、王权和女人是祸水等封建观点。

言情小说数量最小。成书于万历年间的《金瓶梅》是第一部长篇文人独立创作的长篇小说，作者兰陵笑笑生。全书100回，是把《水浒传》中“武松杀嫂”扩展为写西门庆罪恶的生活历史和污秽的家庭生活。西门庆是地主、官僚、商人三位一体的典型形象，小说通过对他诸多劣迹的描写，对晚明丑恶的社会本质和统治者的荒淫堕落作了比较全面的暴露。《金瓶梅》有严重缺

陷，特别是大量污秽猥亵生活的自然主义描写，为后起淫秽小说开了不良先例。《金瓶梅》是第一部以家庭生活为题材的长篇小说，它为小说创作开辟了新的领域，对《红楼梦》起了一定借鉴作用，它的出现标志着我国长篇小说的发展进入了一个新的阶段。

明代章回小说因容量大，适合于表现日益复杂化的社会关系和社会矛盾，因而创作繁荣，题材多样，成就突出，为清代长篇小说的进一步发展提供了丰富经验，准备了条件。

明代的短篇小说也呈现了繁荣景象。明代文人对宋元话本进行加工、润色，进而模拟话本写作，出现了专供人案头阅读的拟话本。拟话本的出现标志着宋元以来的话本文学逐渐脱离了口头创作的阶段而成为作家的书写的文学。代表明代拟话本成就是“三言”和“二拍”。“三言”是《喻世明言》、《警世通言》、《醒世恒言》3个短篇小说集的简称，是作家冯梦龙（1574—1646年）在收集宋元话本及明代拟话本基础上加工编成的。继“三言”后，凌濛初（1580—1644年）写成《初刻拍案惊奇》和《二刻拍案惊奇》两个拟话本集子，简称“二拍”，共78篇，于崇祯年间刊行。不久，抱瓮老人选辑了“三言”、“二拍”中40篇作品，题为《今古奇观》出版，这个集子传播很广。

“三言”、“二拍”内容很复杂，直接正面描写社会阶级斗争的作品较少，反映市民阶级生活和意识的作品颇具时代气息。《卖油郎独占花魁女》、《蒋兴哥重会珍珠衫》表现了市民在爱情生活上对封建门阀观念的冲击，打破封建礼教束缚的要求，反映了市民爱情生活的特色。《施润泽滩阙遇友》、《刘小官雌雄兄弟》、《转运汉巧遇洞庭红》表现了商人在经商活动中互相帮助的友谊和封建社会中商人海外冒险的理想，鼓吹暴利思想，金钱第一。这些作品传出了特定的时代气息，表现市民生活已在明代短篇小说中占了比较重要的地位，为研究明代社会提供了丰富生动的历史图景。《杜十娘怒沉百宝箱》是明拟话本中描写爱情婚姻的优秀名篇。杜十娘这个典型形象塑造得很成功。通过对人物性格和遭遇的描写，揭示了杜十娘悲剧的社会根源是金钱主宰一切，写出了时代特征和历史深度。

“三言”、“二拍”有很多封建糟粕，如宣扬因果报应，有色情描写。“二拍”糟粕比“三言”更多。

拟话本主题思想比较集中，故事情节曲折生动，创造性地发展了细节描写和人物内心刻画，在艺术上比宋元话本更趋成熟。

1. 三国演义

诞生于元末明初之际的《三国演义》是我国第一部长篇章回小说，也是第一部长篇历史小说。作者罗贯中（1330？—1400年？）名本，别号湖海散人，山西太原人。他经历了元末社会大动乱，向往统一安定的政治局面。作品有《三国演义》、《隋唐志传》、《残唐五代史演义》、《三遂平妖传》等，以《三国演义》最为著名。这是他在群众长期流传的三国故事基础上，依据陈寿《三国志》及裴松之作的注而写成的。

《三国演义》记事起于184年黄巾起义，终于280年西晋统一。主要描写了魏、蜀、吴3国间的政治斗争和军事斗争，反映了统治阶级的残酷丑恶以及统治阶级内部的矛盾、斗争，并在一定程度上反映了当年生活在封建军阀割据混战中的人民的苦难。这部小说以描写战争为主要题材，作者成功地描绘了一些历史上有名的战役，为我们了解封建社会的战争及从文学角度反

映战争提供了经验。

小说表现了鲜明的“拥刘反曹”的思想倾向。作者把蜀汉作为三国的“正统”，以刘备、关羽、张飞、诸葛亮为小说的中心人物。这种思想从本质而言，属于封建正统观念，但作者通过对刘备、曹操两个艺术典型的鲜明褒贬，在一定程度上反映了封建社会人民对明君和暴君的爱憎。《三国演义》歌颂了刘、关、张的义气，对后代产生了不良影响。作者对农民起义有阶级偏见，歌颂了起义的镇压者。存在着唯心主义的历史循环论，宣扬了封建迷信和宿命论的观点。这些是《三国演义》在思想内容上的明显缺陷。

《三国演义》是历史小说，它取材于历史又不为历史事实所限制，把历史真实与艺术真实很好地结合起来。在写历史上，作者从当时现实需要出发，把历史材料和民间传说材料作选择，或取舍，或增删，经过高度艺术概括，小说所反映了历史内容不局限于三国时期，也概括了长期统治阶级集团内的斗争。在揭露封建统治阶级内部斗争方面，具有一定的深度和广度。在人物塑造上，作者从人物的基本性格出发，估计人物在当时历史条件下可能有的言论行动，作具体的描写。因此，小说中人物在性格、品德、才能等方面，超越了历史人物的真实，人物性格显得更完整、更鲜明、更典型。如曹操的奸诈，包孕了历史上其他“乱臣贼子”的一些特点。写诸葛亮在赤壁之战中的草船借箭、借东风、三气周瑜等表现，是对诸葛亮智慧这个基本特点的生发、鲜明和扩大。

《三国演义》共写了400多个人物，几十个主要人物都个性鲜明。张飞嫉恶如仇，粗豪爽直又从善如流，刘备仁厚爱民又虚伪做作，周瑜才高果敢却心胸狭窄，鲁肃拘谨忠厚，黄盖勇敢沉着，司马懿老奸巨滑都十分突出。在塑造人物上，作者的主要方法是抓住人物的基本性格特征，通过不同的故事情节来反复渲染强调。小说中的曹操是封建时代统治集团中政治家、阴谋家、野心家的形象，他奸诈利己的基本特征在只凭猜忌就杀了吕伯奢一家、自己下令克扣军粮却借仓官的头来安定军心、为防行刺杀死侍者而佯装不知等情节中得到反复强调，给人的印象十分突出。这种手法运用的不足是人物性格缺少发展，定型化，好像曹操生来就奸诈。作者经常运用夸张、对比等手法将人物写得栩栩如生，但有时夸张过分，如鲁迅所说“欲显刘备之长厚而似伪，状诸葛之多智而近妖。”

《三国演义》的结构严密，作品以蜀汉为中心展开三国间的矛盾斗争，井然有序而又浑然一体。语言上的特色是文白间杂，保留书面语多，接近口语不够。

《三国演义》是我国文学史上第一部历史小说，社会影响大，它将历史知识、军事知识的斗争经验通过通俗描写传播给广大人民。《三国演义》开了历史演义的先河，以后大批历史演义出现，从远古到民国，几乎每个朝代都有演义。

善写战争是《三国演义》的一个杰出成就。全书120回，共写了40多次战争。作者善于以战略眼光认识各个战役的意义，写出战争矛盾的特殊性和战略战术的多样性。作者笔下的战争，规模有大有小，类型有以弱胜强、以强胜弱、以少胜多、以多胜少，持久、速决等多种。战术上有火攻、水淹、强攻、智取等多样，特色鲜明，各不雷同。作者还善于用不同的表现手法描写各具特色的战争，但无一不有声有色，惊心动魄。作者写战争的另一特点是能分清主次，把对历史进程产生重大影响的战争作为重点来描写，这就是

决定曹操统一北方的袁曹官渡之战，奠定了天下三分之势的赤壁大战，蜀吴的彝陵之战宣告了两国同盟的破产，成为蜀国由盛而衰的转折点。这3次大的战争中，以赤壁之战写得最为精彩。

作者用了8回篇幅（42~50回）写了赤壁之战的全过程。这场战争由曹操兴师南侵引起。曹操在统一北方、占据荆州，兵力大增之后，调集83万大军顺江而下，追击刘备，进扰孙权。孙、刘兵力不足，均面临着生死存亡的严重考验。诸葛亮和鲁肃主张孙、刘联合，共同抗曹，但曹操联孙灭刘的战略步骤使东吴“文臣主和，武将主战”，纷争不已，孙权则举棋不定，而东吴的动向关系重大。于是诸葛亮过江，力促主战，作者让在博望坡初露锋芒的诸葛亮在建立抗曹联盟中大显身手，他舌战群儒，智激孙权、周瑜，促成了孙、刘军事联盟的建立。尔后，又和周瑜一起确立了进行火攻的作战方针。在备战阶段，作战双方隔江斗智，周瑜、诸葛亮紧张决策：利用蒋干巧用反间计，除掉了曹军的水军都督；黄盖苦肉计诈降，使曹操深信不疑；庞统巧授连环计，曹操欣然采纳；诸葛亮七星坛借东风。然后，周瑜调拨了12路军马，诸葛亮安排3层埋伏，抗曹联军做好了鏖战的一切准备。

决战之日，东风已起。黄盖致书曹操，约定二更押运粮船去降。周瑜斩曹操派来假降的蔡和，血祭战旗。大战的军幕在赤壁拉开了。孙、刘一边，成竹在胸，按周密的总攻部署行事。老将黄盖首上战场，他独披掩心，手提利刃，率领20只火船，乘着顺风向赤壁进发。而曹操却做着美梦，在中军遥望隔江，得意地说：“公覆来降，此天助我也。”众将领也出营观望。当谋士程昱发现黄盖船轻如飞，判断“来船必诈，且休教近寨”时为时已晚，黄盖船距曹寨只隔二里水面，老将用刀一招，船齐放火。东风大作，风助火势，火趁风威，烟焰冲天，20只火船撞入水寨，曹营中船只一时尽着，又因铁环相连，无处逃避。这时，隔江炮响，四下火船齐到，三面江上，火逐风飞，一派通红，漫天彻地。一边是按计行事，尽情地烧，一边是毫无准备，仓皇地逃，人马战船，毁于一炬。水中鏖战，一派大火，岸上也是四处火起，吕蒙放十数次火，凌统放火，陆逊放火，到处是火，曹操在一片火林中狼狈逃窜。作者抓住了赤壁火战的特色，把战场上烈焰冲天，水岸红透的情形写得绘声绘色，极有气势。

正面战场上的大决战波澜壮阔，惊心动魄，侧面战场上的伏击战却饶有谐趣，极富戏剧性。曹操带了残余人马从赤壁逃到南郡，途中，3次陷入了诸葛亮所安排的伏击圈中，人马损折，历尽艰险，而曹操却3次大笑。他刚从火海逃出，来到乌林，惊魂方定，就笑周瑜、诸葛亮无谋少智，未在这树木丛杂、山川险峻之地设下埋伏，结果埋伏于此的赵子龙带一彪军杀出，曹操大惊，冒烟突火而去。在葫芦口、华容道又两次大笑，遭到张飞、关羽的伏击。曹操3次大笑成了3次大惊。作者用“笑”写出了败军主帅曹操的气魄、才干、见识。他在败逃中能大笑，他认为那些地方该设埋伏的看法确实有理。但他毕竟逊于诸葛亮，处处失算，一个“惊”字说明了这些。作者匠心独运，用曹操的三笑三惊写出他的三困三脱，把一场阻击战写得一波三折，不落俗套。

作者的如椽大笔写出了整个战争的斗争，写出了战争的特色和规模，渲染了金戈铁马的战场气氛，把整个赤壁大战描绘得如同油画一样色彩斑斓，富有立体感。把周瑜、诸葛亮两位主帅的韬略过人，指挥有度衬托得十分饱满、突出，并歌颂了孙、刘大军配合紧密，战功赫赫。赤壁之战是历史上以

少胜多、以弱胜强的著名战役，其根本经验在于联合作战的战略决策，战场上兵刃相见的结果证实了这战略决策的英明、正确。

赤壁之战规模宏伟，作战双方的百余万人马，在水中陆上鏖战，战线由赤壁一直延续到华容，战斗不断，有大决战，有阻击战。内容繁复，场面转移快，但作者却能有条不紊地展现了交战的整个过程。他是如何选择角度展开战斗描写的呢？作者从人物着手来写战争。在决战阶段，孙、刘联军的主帅周瑜、诸葛亮已退居后台，坐等战功。曹军主帅曹操还在前台活动。曹操是这场战争的发动者，是作战双方都瞩目的人物。在战斗中，他被打得落花流水，溃不成军，由不可一世的号称 83 万大军的主帅变成为只剩下 27 骑的残军领队，其间大起大落，颇有文章可做。因此，作者才巧取角度，以他为镜头的焦点，细致写出了他的败退过程。通过他的节节败逃，由水中到岸上，由东吴战场到蜀方的伏击圈，把整个战场作了一次巡回介绍。作者把整个战斗过程集中在他的溃逃过程中来体现，用一个人的活动写出整整一条战线，展现全部战斗场面。这里有伏击策应，有战败后的陆续凑集，有乘胜追击，有择路而逃，有大场面，有小插曲，有群像，有特写。作者战局在胸，一一写来，井然有序而又曲折多变，有张有弛，松紧相间，节奏感强。由于人物始终在风火弥漫的战斗背景上活动，因此，战场的紧张气氛非常浓郁，战斗的实感异常强烈，使人读了几乎有身临其境之感。作者从千头万绪中，抓住关键人物曹操，通过他的活动展现整个战斗，把偌大一场战争写得清楚、紧凑而突出，表现了不凡的功力。

《三国演义》善于通过战争的描写来展现人物的性格。赤壁之战中的人物很多，重点只有几个。在决策阶段，作者着力写诸葛亮和周瑜，在决战阶段，则突出了曹操。历史上的曹操，是起过一定进步作用的杰出政治家、军事家和文学家。小说中的曹操经过各个时代的艺术加工，已成为统治阶级权臣的形象，是极端利己主义的典型。他的突出特点是奸诈，小说同时写出了他的雄才大略。

曹操奸诈的性格特征，在赤壁惨败这个特定情结中，是通过他三笑一恸的反常举动来体现的。曹操 83 万大军灰飞烟灭，他却能在惶惶逃命中连连大笑。这笑写出了他虽大败却不气馁认输，还要发表议论，笑话对手“毕竟智谋不足”，“到底是无能之辈”，这说明了他仍然雄心勃勃。曹操削平北方群雄，欲鲸吞孙、刘，为的是统一天下。目下虽败而大志不改，日后还要重整旗鼓，再作较量。正因为这样，所以他还要以笑来稳定军心，鼓舞士气，度过难关。败中大笑是曹操的一种策略。这种故作豁达的带苦涩的笑，也说明了他即使是在走投无路之际，在经过生死考验的亲信面前，也是不露真情而要戴上面具作表演的，真是狡谲之至。

作者用反常的笑来表现人物复杂的内心世界，又用正常的怒和求来对照笑，写出曹操性格的多侧面。华容道因积水难行，曹操命令士兵运草堵塞。又命令人马践踏而行，死者不可胜数，哭声于路不绝，他怒曰：“生死之命，何哭之有？如再哭者立斩。”他把人马分为三停，有一停填了沟壑，他践踏着士兵的身体过沟。等过了险境，他回头看只有 300 骑随后，这触目惊心的一幕说明了曹操极端自私和残忍的本质。曹操的人生哲学是“宁教我负天下人，休教天下人负我”，为了保全自己，他不择手段，无所不用其极，狠毒到了极点。为了保命，杀气腾腾的曹操也能低声求饶，华容道上，他欠身向关公求饶，用春秋之义企求关公，这时的他活像一个可怜虫。总之，为了达

到个人目的，他时而笑，时而求，时而恸，像一个演技精湛的演员一样善于表演。

曹操安全逃回南郡后，总结这场战争是避免不了，但他又不肯承认自己骄傲轻敌，指挥失误。在饮酒时，他仰天大恸，以哭死去的谋士郭嘉来影射谋士未能为他出谋划策，推卸了战败的责任，使“众谋士皆默然自惭”，真是奸猾阴险。

作者在战争这个最尖锐的斗争环境中，通过曹操的三笑一怒一求一恸，描绘了一个奸雄形象。人物的动作描写很传神生动，“马上仰面大笑”，“坐于疏林之下，仰面大笑”，“在马上扬鞭大笑”，“忽仰天大恸”，“捶胸大哭”，动作幅度大，夸张而有戏剧色彩，写尽了人物的奸诈虚伪。

在《三国演义》中，关羽是作者歌颂的“义贯千古”的英雄人物，作者突出了他“富贵不能淫，威武不能屈”的义气。他忠于桃园结义的盟誓，效忠刘备“义不负心，忠不顾死”。关羽的重义里有“患难相扶”、“祸福共之”的内容，但也有很大的局限，和水浒英雄的重义有本质的区别。他是尽忠于私，尽忠于个人，以个人恩怨为行动的根据。在赤壁之战中，他奉命把守最重要的隘口华容道、并在诸葛亮那里立下了军令状，保证不放过曹操。但在华容道上，他为曹操春秋之义的言论所打动，“想起当日曹操许多恩义，与后来五关斩将之事，如何不动心？”终于徇情卖放，义释曹操。这种义，是把个人恩怨置于集体利益之上的认敌为友之举，是错误的报恩行为，其实质内容是忠。关羽这种有严重缺陷的重义，为明清统治者所利用。他们吹捧关羽，美化他，几次封他为大帝，到处给他建立庙宇。目的是要人们像他一样忠于统治者。《三国演义》也写出了关羽居功自傲、刚愎自大的缺点。

《三国演义》中的诸葛亮是智慧的化身。他料事如神，才能卓越，上通天文，下知地理，政治、军事、外交无所不能。诸葛亮的智慧和他所走的生活道路是分不开的。作为知识分子，他走着和一般封建社会知识分子不同的生活道路。他看不起“寻章摘句”的“世之腐儒”，他否定“笔下虽有千言，胸中实无一策”的死读书道路，他重视实际能力。诸葛亮胸怀大志，始终注视现实生活的斗争，始终和现实生活、政治实践保持密切的联系。他隐居隆中，就能对天下形势了如指掌，向刘备提出了据蜀、联吴、抗曹的战略决策。他了解实际，对客观事变有正确的分析和预见。他的智慧是高度认识社会的能力、实事求是处理问题的能力和应变事变的能力的一种集中和概括。经过作家的夸张，这种智慧带有理想和传奇的色彩。诸葛亮的形象集中了人民群众长期积累的丰富斗争经验，又给人民群众以智慧和创造力量。诸葛亮是作为理想中的贤相人物，他对汉室和刘备忠贞不渝，竭忠尽智。他的忠贞，既有封建的正统观念，也有知识分子“士为知己者死”的思想，刘备死后，他为报答三顾茅庐和临终托孤的知遇之恩，独支大局，鞠躬尽瘁。诸葛亮在书中出场较晚，出场后就成为小说中的中心人物，作者用了很多篇幅描写、颂扬他。郑振铎说：“一部三国，实际上为一部诸葛亮传。”

诸葛亮是赤壁之战的关键人物，他运筹帷幄，在战役的各个环节上发挥了重大作用。他顾全大局，正确处理了和周瑜的关系，保证了抗曹战争的胜利。在决战阶段，他没上场，但我们能感到他无处不在。作者从明写曹操处处失算、步步都在他意料之中，暗写出诸葛亮的足智多谋，稳操胜算。这种虚中见实的写法，使诸葛亮这一智慧的典型形象，生动地跃然纸上。

2. 水浒传

《水浒传》成书于元末明初，它在我国文学史上具有重要意义：是第一部长篇白话小说，也是第一部以农民起义为题材的长篇小说。故事内容突破了北宋末年宋江为首的农民起义的真人真事局限，艺术地概括了我国历史上农民起义发生、发展直至失败的全过程。

小说以统治者代表人物高俅的发迹为引子，通过他上连皇帝，下和各级官吏勾结的罪恶活动，揭露了整个统治阶级的腐朽和他们对人民的残酷压榨、迫害，说明了农民起义的社会原因。在官逼民反的阶级对立前景上，作者通过众多英雄的不同反抗道路，表现了农民起义的发展过程：由个人零星反抗到小规模联合到大规模的武装斗争；由打家劫舍取不义之财到建立武装割据政权与朝廷对抗。智取生辰纲是第1次联合斗争，三打祝家庄是起义队伍对地主武装的战争，排座次是起义事业的高潮。在反映农民起义军的发展过程中，作者展开了阶级斗争的广阔画面，写出了农民起义军以排山倒海之势向封建王朝猛烈冲击的伟大力量，歌颂了众多的英雄人物。排座次后，围绕起义队伍的出路问题，梁山起义军内部出现了招安和反招安的斗争。这场轰轰烈烈的大起义最终以招安形式走向失败。作者从封建正统观念出发，肯定了招安的道路，但通过招安后对梁山英雄惨败结局的描写，客观上对招安道路有所批判。

《水浒传》是农民革命的壮丽史诗，在我国文学史上，还没有一部作品像它那样以鲜明的态度把起义英雄形象塑造得如此高大、光辉，把起义过程反映得如此全面、深刻。《水浒传》是我国文学史上最光辉的作品之一。它对明清的阶级斗争有巨大鼓舞作用。道光年间御用文人俞万春写了反动小说《荡寇志》，想以此抵制《水浒传》的影响，但《水浒传》的伟大作用是无法抵毁消除的。

《水浒传》不仅思想深刻，艺术上也很成熟，它最突出的艺术成就是塑造了一系列叱咤风云的英雄形象。这些英雄遭遇不同，性格各异，但无不血肉饱满。对性格相似的人物，作者也能写出他们性格的差异，使他们各呈特性，跃然纸上。《水浒传》是一道丰富多彩的人物画廊。

李逵是画廊中最光彩照人的形象。他出身于贫苦农民家庭，有着被压迫阶级的大无畏精神，没有丝毫的妥协性。他性格的核心是造反，有造反的强烈要求，造反的积极、自觉行动，造反的坚定彻底精神。他主动走上梁山，在起义军的每次战斗中，他都冲锋陷阵打在前头。他对统治阶级没有丝毫幻想，在梁山起义军受招安前和受招安后，他都坚决反对招安。他是一团仇恨的反抗的烈火，是一股扫荡腐朽、黑暗势力的旋风。他对受苦人民怀有深厚的阶级感情，他忠于起义兄弟，把革命利益看得高于一切。他崇拜宋江，但误信宋江强抢民女，便大闹忠义堂。作者常在李逵的简单、鲁莽中写出他对革命事业的赤胆忠心，也写出了他不讲政策、容易上当受骗的缺点。

打虎英雄武松是人民群众所熟悉和喜爱的人物，他是民间传说中勇敢和力量的化身。武松出身于城市贫民，为人刚强正直，做事磊落精细。他有强烈的反抗精神，也有较多的封建思想。武松的个人恩怨观念较深，对有恩于自己的人，他总竭力报答，对于压迫损害他和人和事，他很敏感，总是凶狠复仇。复仇是武松最强烈的性格特色，他复仇时计较利害成败，行动前深思熟虑，行动起来又稳又狠。杀潘金莲、西门庆，血溅鸳鸯楼等情节，都表现了武松式的复仇，那就是以牙还牙，以眼还眼，是血债必须用血偿还，是彻底的凶狠的复仇。武松经过自己的曲折道路，革命意志逐渐坚定，他是坚决

反对招安的英雄人物。

起义军领袖宋江出身于地主家庭，受过系统的封建教育，有严重的忠君思想。他不满现实，反对强暴和贪官污吏，同情人民，能济人贫苦。这是个集革命性与妥协性为一体的复杂形象。他上梁山是不得已，私放晁盖，杀死阎婆惜后，他宁做囚徒也不愿上梁山，直到浔阳楼题反诗，被梁山英雄从法场上救出来，才不得不上山。他是带着性格的矛盾斗争被挤到革命阵营中来的。上山后他做了首领，发挥了卓越的组织才能和军事才能，团结弟兄，知人善任，严明纪律，制订正确方针，发展了起义军，对起义事业是有贡献的。但他的忠君思想和妥协性未变，只反贪官不反皇帝。在起义军面临出路问题时，他公开提出招安，并用各种手段压服反招安的起义兄弟，使起义军终于接受了招安。投降后，他替朝廷剿灭别的农民起义军，使梁山英雄惨遭不幸，他自己也饮御赐毒酒而死。一场伟大的农民起义被统治阶级用和平欺骗手段通过起义军领袖宋江的活动而葬送了。由于历史的局限性，古代的农民起义总是失败的，但失败不是投降。梁山农民军走上招安投降道路，宋江有不可推卸的责任。

《水浒传》在结构上是一环扣一环的叙述故事，每个故事都写一个主要人物的生活道路和性格发展，具有相对的独立性。各个故事互相勾连，由不同英雄走上梁山的不同道路，展开斗争的广阔画面。小说语言化的特点很突出。

《水浒传》是人民群众集体创作相结合的典范之作。作者施耐庵(1299?—1370年?)名子字，江苏省兴化县人。民间传说他曾参加过张士诚领导的农民起义。

《水浒传》版本很多，比较重要的有百回本、百二十回本和明末清初金圣叹为维护封建统治腰斩《水浒传》而成的70回本3种。70回本保存了故事精华和主要部分，文字洗练，颇为流行。

3. 西游记

《西游记》是一部优秀的浪漫主义长篇神话小说，也是我国古典文学作品中，最适宜少年儿童阅读的一部作品。它那变化腾挪、扣人心弦的情节，色彩斑斓的童话世界，很符合少年儿童的阅读心理和欣赏习惯，历来受到广大青少年读者的热烈欢迎。

《西游记》取材于唐贞观年间高僧玄奘去印度取经的故事。900多年来，取经故事在民间流传、演变，最后由吴承恩加工写定。

吴承恩(1510—1582年?)字汝忠，号射阳山人，江苏淮安人。出生于一个由下级官吏沦为商人的家庭。他少时即有文名，但科场失意，直到30多岁才补了贡生，一生生活清苦。这种经历使他不满意现实，较容易接受人民群众要求变革的思想感情。他好谐剧，生性风趣，喜爱野史轶闻，并广有积累。他写志怪小说，目的是寄寓自己济世匡时的政治理想和讽刺、批判黑暗的现实。《西游记》为他晚年所作。其它作品见于后人辑录的《射阳先生存稿》4卷。

《西游记》是吴承恩对取经故事的一个创造性总结。他把宣扬佛教精神的宗教故事，改造为具有现实内容和时代特征的神话小说，主题变得积极了。在人物处理上，他让体现人民理想的孙悟空成为故事的主人公，把玄奘变为受到某些批判的次要人物。他把大闹天宫的故事提到卷首，奠定了全书战斗性的主题，并突出孙悟空在形象体系中的地位。小说幽默诙谐的作家个人风

格很突出。

全书 100 回，由孙悟空大闹天宫和保唐僧西天取经两部分构成。第八回至 12 回写唐僧来历及取经原因，是两部分间的过渡。大闹天宫中孙悟空与天宫神佛的矛盾斗争是封建社会的基本矛盾在神话中的再现，作者通过孙悟空大闹天界，赞扬了封建社会人民群众的反抗精神。取经故事是全书的主体，88 回中的 51 个小故事，通过唐僧师徒历经 81 难，扫妖荡魔，终成正果，表现了人民群众克服困难的毅力和征服自然的英雄气概，通过对妖魔的描写，表现了对邪恶势力的批判。取经路上的孙悟空，雄风不减当年，不怕困难，日夜战斗。他的火眼金睛善分邪正，他一路降妖伏怪，做到了见恶必除，除恶务尽。在斗争中他机智勇敢，长于变化，扫平了一个个顽敌，建立了卓越的功绩，孙悟空追求光明理想的坚定信仰和百折不回的精神，体现了中国人民克服困难的理想主义精神和反抗恶势力、征服大自然的愿望、决心。《西游记》两部分内容有连贯性，统一表现了歌颂孙悟空斗争的主题。

《西游记》通过神话幻想的艺术形式，表现了广阔的现实内容，曲折地揭露批判了封建社会的丑恶现实与统治阶级的昏庸残暴，具有批判精神。等级森严的神界，是人间封建王朝的再版。妖魔鬼怪的横行象征了封建社会危害人民的恶势力。特别是在 9 个“文也不贤，武也不良，国君也不是有道”的人间国度描写中，较深刻地概括了明代中期的社会现实，表现了作者大胆尖锐的批判精神。

《西游记》中存在着因果报应、辗转轮回等宿命论思想，并宣扬了“三教合一”。

《西游记》的成就是多方面的。在塑造人物形象上，除了光辉的孙悟空外，猪八戒这个复杂形象也写得很出色。这是个有明显缺点的正面人物，他身上有好的一面，能吃苦，会干活，取经途中的重活、脏活都由他干。他在作战时也还勇敢，从未向敌人妥协过，他是孙悟空的得力助手。但他好吃好睡，贪色贪安逸，喜占小便宜，自私，取经途中还攒私房银子。他还经常向软耳朵的唐僧进谗言。猪八戒的最大缺点是对取经事业不坚定，一遇困难就要分行李散伙。这个形象使人感到可笑而不可憎，作者分寸恰当地写出了这个喜剧人物的狡黠又憨直，贪小利而忘大义，自作聪明的弄巧成拙里透出了几分天真可爱。他是小说中最具人情味的和现实感的形象，他那以粗鲁憨直的形式所表达出来的优点和缺点，表现了封建社会里处于小生产地位中个体生产者的精神状态和阶级属性。这个形象表现了劳动人民对落后性格的嘲笑，孙悟空形象是劳动人民理想的集中，这两个形象相映生辉。

唐僧是虔诚的佛教徒，他忠于理想，妖魔的威胁，美色的诱惑都不能易其西天取经之志，是个好和尚。作者在唐僧身上既保留了历史人物玄奘虔诚佛教徒的基本面貌，又作了一些创造发挥，赋予他知识分子的气质。作者把封建知识分子的迂腐和佛教徒的虔诚统一在这个形象上。唐僧履行佛教戒律常常达到迂腐可笑的地步，他胆小软弱，在困难面前束手无策。他耳软信谗言，人为地给取经制造了一些困难。他是个原则的老好人，不分是非地行慈悲，经常委屈孙悟空，而把伪装的魔妖当好人。唐僧在性格上和孙悟空是相对立的，作者在这个形象上表现出的思想高度是批判了唐僧屈服于恶势力的软弱态度。

小说中人物形象很多，但没有形成多种性格的人物画廊。孙悟空、猪八戒、唐僧 3 个形象鲜明生动，其他人物大多比较类型化。

《西游记》情节紧张曲折，引人入胜。全书 40 多个故事，题材类似，作者却写得不雷同。吴承恩运用大胆奇特的想象，把故事编得丰富多彩且有新意。每个故事都集中了尖锐激烈的矛盾冲突，又多设悬念吸引人。《西游记》在结构上呈现了连续性和一贯性的特点，以孙悟空贯串全书，大闹天宫和取经的 51 个故事，既是以孙悟空为中心依次展开、又具有相对的独立性。

《西游记》的语言散、韵相间，吸收了民间说唱和作者家乡苏北方言中的精华，流畅、新鲜，有个性化特色。

清朝小说

清朝（1644—1911 年）是我国封建社会的最后一个王朝。清代文学是在明代文学的基础上发展前进的。小说、戏曲和其他讲唱文学在清代得到了长足的发展。小说甚为出色，代表了清代文学的主要成就，文人独立创作的短篇和长篇小说已十分成熟。戏曲亦有佳作，《桃花扇》、《长生殿》这两部著名的传奇抒发了作者的兴亡之感，曲折反映了当时的社会现实，在文学史上占有重要地位。中叶后，文人的戏曲创作日趋衰落，地方戏的勃兴标志着我国戏曲进入了新的时期。弹词、鼓词等讲唱文学达到成熟，形成了说明艺术的高潮。弹词名篇有女作家陶贞怀的《天雨花》、女作家陈端生的《再生缘》、《珍珠塔》、《义妖传》等。诗文等“正统文学”走向衰落，但词和骈文出现了中兴之象。

清初的 18 年时间里，民族矛盾尖锐。文坛上多有表现民族感情、寄托故国之思和探索总结明亡原因的作品。顾炎武、屈大为等人的诗文，《桃花扇》、《长生殿》、《秣陵春》等传奇及小说《水浒后传》等都表现了民族意识和爱国思想。随着清政权的巩固，统治者采取推崇程朱理学、发展八股取士制及大兴文字狱等措施，继续对文人施行高压和笼络政策。于是，学子热衷科举，很多文人被迫钻进故纸堆，专攻考据学。在这种风气影响下，文学创作中的复古主义倾向越来越严重，只有长篇小说取得了高度的艺术成就。清初和中叶的文学情况是有不同的。

清代是文学的总结时期。大量诗话、词话、文论、曲论等理论著作对当代的创作进行了有益的总结，并对格律、语言、章法等作了专门的研究和阐述。王士禛的《渔洋诗话》、袁枚的《随园诗话》、张宗橈的《词林纪事》、刘熙载的《艺概》等各具独点，影响很大。清代做了大量文学书籍的整理工作，规模之宏大，选本数量之多都是空前的，这是一笔丰富的文学遗产。

清代的小说创作，在思想性和艺术性方面都达到了新的高度。蒲松龄《聊斋志异》的出现标志着我国古代文言短篇小说所达到的高峰，影响了清代文言短篇小说。其他文言短篇小说有袁枚的《新齐谐》、沈起凤的《谐铎》等。其中以纪昀（1724 - 1805 年）的《阅微草堂笔记》影响最大。这是一部文言笔记小说，作者以篇幅短小的随笔杂记记叙了狐鬼神怪故事，充斥着封建道德的说教和因果报应的宣传，但其中较好的篇章揭露和讽刺了社会的不良现象。文笔简朴隽永，语言质朴淡雅，亦庄亦谐，又由于作者社会地位高，因此这部小说在当时文坛上取得了和《聊斋志异》对峙的地位。

在章回小说方面，吴敬梓的《儒林外史》标志着我国讽刺文学达到新的高度，对近代谴责小说产生了极大影响。曹雪芹的《红楼梦》代表了我国古典小说的最高成就。李汝珍（1763？—1830 年？）的《镜花缘》是继《红楼

梦》后比较优秀的一部小说，前半部通过唐敖等游历海外的见闻，间接抨击和讽刺了中国社会的某些不良现象。后半部通过 100 位才女的故事夸耀作者的学问和知识，反映了考据势力在小说领域内的影响。小说在思想上的突出之点是要求提高妇女的地位，书中女性不再是爱情故事中的主角，而是社会活动的参与者，这在古典小说中是破天荒的。小说艺术成就不高，人物形象苍白。陈忱的《水浒后传》写梁山未死英雄重举义旗，抗击侵略者，最后到海外创业，表现了浓厚的民族意识。但作者按照封建阶级忠臣面貌塑造起义英雄，损害了人物形象。《梼杌闲评》描写明代宦官魏忠贤和明熹宗乳母客氏勾结乱政、篡权的故事，表现了对明亡的罪责的分析和追究。《好逑传》是一部较为优秀的才子佳人小说，描写了铁中玉和水冰心的恋爱婚姻故事。水冰心机智倔强，干练泼辣，和老一套的才子佳人小说中的女主人公形象不一样，有新意。这部小说在 18 世纪就被译成英、法、德 3 种文字出版，受到歌德的赞赏。《醒世姻缘传》是继《金瓶梅》后又一部以家庭为描写中心的白话小说，通过冤仇相报的两世姻缘故事暴露了现实政治的黑暗腐朽，在客观上反映了封建社会末期金钱势力的逐渐上升。

清代的优秀小说，在不同程度上反映了时代的特征，对封建制度和统治阶级的揭露批判达到新的高度，艺术表现有显著提高。

1. 聊斋志异

清初，伟大作家蒲松龄在总结前代文言短篇小说创作经验的基础上，写成《聊斋志异》，把我国古代文言短篇小说推向高峰。

蒲松龄著述很多，诗作千余首，词百余首，俚曲 13 种。代表作《聊斋志异》收小说 491 篇。小说以民间故事和奇闻轶事为素材，作者借谈狐说鬼寄托孤愤，发泄胸中愤懑不平。此书问世后，“风行天下，万口传诵。”目前已有 13 种文字的选择本和日文全译集，在世界上产生了广泛影响。

《聊斋志异》中的优秀作品，按主题可分为三大类：

抨击封建社会政治黑暗，赞扬人民的反抗斗争

蒲松龄把抨击黑暗政治的重心放在揭露贪官酷吏上，在《胭脂》、《正者》、《续黄粱》、《开孝廉》等篇中，从不同角度描绘了形形色色封建官吏形象，暴露了他们贪婪、昏庸、无耻、谄佞的面目。在《梦狼》中作者概括了这些官吏共同的吃人本质。通过这些欺压、剥削人民的罪行，痛斥了腐朽的封建政治。值得注意的是这类题材中的少数作品，从富有实质性角度揭露了封建政治的黑暗与腐朽。《促织》从皇帝爱斗蟋蟀所造成的后果着笔，把人民因一头蟋蟀而家败人亡的惨剧，及官吏因贡一头蟋蟀而鸡犬升天的闹剧作对比，从而揭露了封建徭役的残酷，把批判矛头直指最高统治者。《公孙九娘》在浓重的悲剧气氛中，通过公孙九娘在冥界对无辜受害的怨恨之情，控诉了统治阶级在镇压农民起义中，血洗大批无辜民众的罪行，曲折地反映了尖锐的阶级斗争。

作者不仅暴露黑暗，还讴歌反抗，塑造了一系列敢于斗争的形象，有执法如山、惩治贪官的王者，有大闹冥界、终报父仇的席方平，有女扮男装，只身血刃仇人的商三官，有化虎复仇的向杲。通过这些形象，作者热情赞扬了复仇思想的抗暴精神。

这类作品反映了封建社会的本质矛盾，具有重要的思想价值。

表现人民群众对美满爱情婚姻的追求

这类作品数量最多，成就最高，其特色是通过狐鬼花妖幻化的女性形象

的爱情遭遇，来体现关于美满爱情的理想。作者在没有恋爱自由的当时鼓吹了恋爱自由，《莲香》、《婴宁》、《青凤》、《香玉》、《葛巾》等篇的主人公，把爱情看作婚姻的根本内容，不顾世俗的传统和偏见，自由恋爱，自主婚姻。现实中青年男女对自由爱情的向往，在《聊斋志异》中，以幻想形式，得到突出的表现。作者赞扬专一的爱情，《瑞云》中美妓瑞云，在名噪一时时，不以贫因为意，属意贺生；贺生在她变丑遭困厄时，不变初衷，娶她为妻。作者肯定了他们的美好品质。蒲松龄主张相爱的双方要平等互爱，在《锦瑟》中他嘲笑了因富骄夫的兰氏，在《江城》中批评了虐待丈夫的悍妇江城。

蒲松龄热烈赞扬了青年男女反抗封建压迫，为争取婚姻自主所作的斗争。《鸦头》中狐妓鸦头，敢于反抗封建家长的压迫，她被关在暗室中，虽“鞭创裂肤，饥火煎心”，仍“矢志不二”。《晚霞》中龙宫舞女晚霞和溺死艺人阿端，冲破龙宫法纪，又和人间王者作斗争。他们生生死死辗转曲折的经历，表现了始终不渝的斗争精神。

作者在这类题材中，塑造了很多狐鬼幻化的女性形象。他们美丽多情，活泼豪爽，从思想到性格不受封建伦理道德约束，大异于封建礼教培养的淑女。狐女婴宁天真烂漫，无拘无束，爱花爱笑，憨态可掬。《狐谐》中狐女博学多才而诙谐，她高谈雅谑，随编典故，把企图嘲笑她的男宾搞得狼狈不堪。《白秋练》中的鱼精白秋练爱好吟诗，颇解风雅，她用优美的诗词点缀她那美好的爱情。这些独具风姿的可爱女性，丰富了我国古代文学人物画廊的艺术形象。

揭露科举制度的弊端

蒲松龄对科举的批判不如吴敬梓深刻，但他从试官和考生两个方面揭露了科举的弊端。他笔下的试官不学无术，颠倒黑白，贪污受贿。《司文郎》中的盲僧善用鼻子嗅出文章的好坏，但使他作呕的文章却高中了。作者辛辣讽刺了试官目鼻并盲。作者对热衷功名的儒生也作了多侧面的嘲讽，在《仙人岛》、《雨钱》、《王子安》等篇中，写出了儒生的夜郎自大、钱迷心窍和被功名弄得神昏颠倒的丑态。

2. 红楼梦

《红楼梦》原名《石头记》，是我国古典小说中一部最优秀的现实主义巨著，共120回。前80回的作者曹雪芹（1715？-1763年）名霁，字梦阮，号芹圃、芹溪。先世为汉人，后为正白旗内务府包衣（即奴仆）。从曾祖父起，曹家3代4人连任江宁织造共达60年。康熙6次南巡，5次以江宁织造署为行宫。曹家是百年望族，也是诗礼之家。曹雪芹祖父曹寅工诗、词、戏曲，他主持刻印了《全唐诗》。这样风雅的家风培养了曹雪芹全面的文学才能。

曹雪芹一生经历了家庭由盛而衰的过程。13岁以前，他在南京过着“荣华富贵”的生活。雍正即位后，曹家势衰，这除了因统治阶级内部矛盾殃及的原因外，还有曹頔本身行为不端所致。从1983年第二期《历史档案》所载从清宫档案中新发现的曹頔获罪资料可知，1727年（雍正五年）曹頔自江宁解送织造物进北京时，骚扰驿站，苛索银两，被山东巡抚塞楞额参奏，再加上亏空帑银等罪，被免职，并查封了家产。家道遂落。几年后，曹家迁居北京。曹雪芹在西郊香山靠卖画和亲友接济，过着“举家食粥酒常赊”的生活。终因爱子夭折，悲痛而逝。殊异的生活经历对曹雪芹影响甚大，使他对社会

上种种黑暗和罪恶的认识比别人更全面、更深刻，对封建阶级没落命运的感受也甚为深切。这为他创作《红楼梦》提供了丰富的生活基础。

曹雪芹在凄凉的晚年“披阅十载，增删五次”，写了《红楼梦》的前80回。后40回作者高鹗，字兰墅，汉军镶黄旗人，中过进士，任过内阁中书等，高鹗的续作，在思想和艺术上都赶不上前80回，主要缺点是违背了曹作原旨，安排了“兰桂齐芳，家道复初”的结局。但续作功大于过，它补足了曹雪芹没有写完的部分，依据原书线索，完成了宝黛的爱情悲剧，这使《红楼梦》以完整的故事流传后世。

《红楼梦》是曹雪芹在继承我国古典小说优良传统的基础上，大胆创新的伟大成果。《红楼梦》打破了传统的思想和写法，主要表现在：主题的深刻性。《红楼梦》产生于康乾盛世，其基本思想是宝黛爱情悲剧为中心线索，通过描写贾府这一封建贵族家庭的日常生活，全面而深刻地批判封建社会，揭示了封建制度必然灭亡的历史趋势。贾府这个典型的封建贵族家庭，是封建社会的缩影。作者在贾府广泛的社会联系上，以大量生动的生活细节和众多的人物命运，对这个家庭作了多方面的揭露：贾府在生活上惊人的穷奢极欲，在经济上的日渐枯竭，在精神上的空虚堕落，在政治上的残酷统治，以及这个家庭内部不可克服的重重矛盾。通过对这个家庭衰败过程的描写，作者暴露了封建阶级的寄生性、腐朽性、反动性，表现了其不可逃避的灭亡趋势。在我国文学史上，还没有一部小说像《红楼梦》这样全面而典型地反映了封建时代的生活，这样深刻有说服力地预示了封建阶级的必然灭亡命运，因此，人们称誉《红楼梦》为“封建社会的百科全书”。

《红楼梦》是曹雪芹对本阶级罪恶的判决书，是他哀悼本阶级灭亡的沉痛挽歌，贾宝玉、林黛玉这两个带有新特点的封建贵族叛逆者形象。

在贾宝玉身上融进了作者的一些生活经历。这个形象思想性格的特征是鄙弃功名利禄，否定读书做官的人生道路；轻视封建主义的伦常秩序，不看重封建的等级和名分，否定男尊女卑的传统观念，对女性比较尊重；不满意父母之命、媒妁之言的封建婚姻，追求自由的爱情。宝玉的性格既表现了多方面的叛逆性，又呈现了一种复杂的状态。显示了一种新的时代特征，同时也承受着封建制传统的沉重压力，纨绔子弟的习气，虚无主义的宿命论的思想，表现了时代和阶级的局限。宝玉在叛逆中有保留，在反抗中有痛苦，这个形象体现了将死未生的历史过程中某些本质方面。

封建贵族女性叛逆者林黛玉，具有诗人气质和出众的才貌。她蔑视封建礼教，支持贾宝玉的叛逆行为。她主要的性格特征是孤傲清高，敏感任性，口齿尖利，多愁善感。林黛玉在丑恶和庸俗的周围环境中坚守高尚的情节，她追求幸福的爱情生活，作者以极大的同情，描写她伴随爱情而产生的痛苦的忧郁。黛玉这个形象是对过去妇女反封建叛逆形象的继承和发展。

爱情描写的新颖性。曹雪芹在处理爱情这一传统题材时，继承、发展了前代小说、戏曲中爱情故事的反封建传统，又突破了过去爱情描写上一见钟情、郎才女貌的俗套子，细致描写了宝玉、黛玉爱情的发生、发展、成熟以至被毁灭的全过程，表现了一对叛逆者在长期了解、思想一致基础上的真正爱情。曹雪芹还打破了爱情故事大团圆结局的传统思想和写法，描写了宝黛悲剧，一方面反映了封建制度、封建礼教的吃人本质，另一方面也有力地说明了一种新的与封建主义格格不入的思想意识，已在萌动、生长，它虽然微弱，却预示了封建主义必然灭亡的命运。

《红楼梦》对爱情的脱俗描写，使人耳目一新。它第一次明确提出爱情必须有思想一致的基础，闪烁出了初步民主主义思想光辉，在文学史上具有开拓意义。

《红楼梦》的结构，突破了《三国演义》、《儒林外史》等小说以几回篇幅集中写一人一事、比较单纯的直线发展模式，在适应作品特定内容的需要下，创造了严密完整的网式结构。

全书以宝黛爱情悲剧为主线，以贾府衰败过程为副线展开情节，两条线索互相联结，互为因果，交叉递进，通贯首尾，步步深化了贵族阶级的诸多矛盾，也充分揭示了宝黛爱情悲剧的主客观因素。把众多的人物和复杂的事件编织在一起，形成了有机完整的网式结构，展开了封建社会末期绚丽多彩的历史生活画卷。

为使纷繁的内容和众多的人物能清晰地表现出来，《红楼梦》在结构上把鸟瞰式的概括介绍和具体精细的日常生活描写结合起来。书的前5回似引子，从不同角度对贾府作了总体而概括的介绍。冷子兴的闲谈，从局外人的旁观评价了贾府成员，重点介绍了宝玉的叛逆性格，分析了贾府走向崩溃的必然性。黛玉进府，在迎客声中，贾府几个主要人物登场亮相，来自富贵家庭的林黛玉察看贾府豪华的生活环境。作者勾勒了贾府现状，又通过宝玉梦游太虚境，预示了众多女子的命运。这样，前5回篇幅，摄下了清晰的贾府鸟瞰图，为全书故事的发展作了多方面的铺垫。在此基础上，作者提炼了大量富有典型性、倾向性的日常生活小事，进一步发展故事，展开矛盾，显明性格。这种概括介绍和具体描写相结合的结构，使作品达到了脉络清晰和生活血肉饱满的和谐统一。

曹雪芹善于在日常生活的描写中掀起大波澜。书中的大事如宝玉挨打、抄检大观园和小事件如黛玉葬花、晴雯补裘既可单独存在，各有故事，又环环相扣，层层推进，表现了完整统一而又矛盾迭出的生活真实。

《红楼梦》严谨完整的结构，标志着我国章回小说的结构更趋成熟完美。

《红楼梦》的独创性还表现在环境描写和心理描写上。我国古典小说继承了演唱艺术的传统，把环境描写和心理描写融合在情节进展中，但《红楼梦》中则有大段单独的环境描写和心理描写。那风尾森森，龙吟细细的千百竿翠竹的潇湘馆，和黛玉坚守节操的叛逆性格，重于抒情的诗人气质融为一体。秋爽斋的开阔疏朗打上了探春性格的印记。《红楼梦》的环境很好表达了人物的性格。小说的心理描写深入、精细，揭示了人物的精神面貌和内心秘密。宝黛这对封建时代的青年男女，互相爱慕。第二十九回写宝黛诉肺腑，人物的内心独白和作者的剖析，把人物在恋爱中那种千转百回的心曲、甜酸交集的感情表达得细致而生动。

小说的语言是以北方口语为基础提炼加工而成的文学语言，它通俗而典雅，准确而精练，富有生活气息和神韵。在古典小说中，《红楼梦》的语言成就最高。

《红楼梦》是我国古典长篇小说中最优秀的一部，其深邃的思想内容和精湛的艺术手法达到了高度的统一。鲁迅先生说：“自有《红楼梦》以来，传统的思想和写法都打破了。”这是极高而又准确的评价。

《红楼梦》问世以来，引起了巨大反响。广大读者争相传阅，统治阶级诋毁严禁，续貂之作纷纷问世。根据《红楼梦》题材的改编之作在舞台和银幕上获得了越来越多的观众。200多年来对《红楼梦》的研究已成为一种专

门的学问——红学，这是我国文学史上罕见的现象。目前，《红楼梦》已有16种外文译本，各国红学家集会切磋，对它的研究已成为一门世界性的学问了。《红楼梦》不仅是我国文学宝库中的珍品，也是世界人民共同的精神财富。

第三章 古代散文

左传

《左传》是适应春秋战国社会大变革的时代需要而产生的优秀历史散文。

我国散文的开端可以上溯到甲骨卜辞、《易经》卦爻辞、殷周青铜器铭文和《尚书》等。散文形式不同于诗歌等口头创作，它是随着书写工具的改进和适应社会的需要而发展的。到了春秋战国时代已普遍使用竹帛书写，较之在龟甲卜骨和青铜器上契刻有了很大方便，这就为产生长篇散文创造了物质条件。更重要的是周平王东迁洛邑，至于春秋战国之际，社会急剧变化，政治经济不断变革，兼并战争连续发生，奴隶主贵族日趋没落，地主阶级逐渐兴起。为适应当时社会斗争的需要，必须总结、汲取历史的经验教训，于是就产生了像《左传》这样的鸿篇巨制，生动而详尽地记载了各国诸侯政治、外交、军事等活动和斗争，以供借鉴、参考。这就是新型的历史散文《左传》产生的历史背景。

《左传》是《春秋左氏传》的简称，它是为孔子写的编年体史书《春秋》作传，而记述了春秋 200 多年的历史。旧题左丘明所作，据说他是鲁国太史，或认为与孔子是同时的人。唐以后的学者们多提出异议，经近、现代学者考证，一般认为《左传》是战国初期的作品。

《春秋左氏传》这一书名，意思是左丘明氏为孔子所写的《春秋》一书作解释和补充史实。《春秋》一书是贯穿着尊王的思想，反对诸侯僭越，希望恢复周天子大一统的权力；而《左传》，虽然是为《春秋》作传，但写作目的在于总结历史经验，所以能够从实际出发，对当时诸侯的霸业和掌握实际权力的卿大夫持肯定态度，其思想观点与孔子的《春秋》并不相同。这正说明《左传》是受这个新时代的思想影响并适应这个时代社会斗争的需要而产生一部新史书。因此它在记叙历史事件和描述人物言行中表现出显著的进步思想。

第一，怀疑天命，强调人的作用。在奴隶制的殷周时代，天命思想占统治地位，认为天帝和鬼神是人世间一切事物的最高主宰，它可以福善祸恶，支配一切。东周以后，随着奴隶主贵族阶级地位的动摇，这种天命、鬼神的观念也动摇了，一些有见识的先觉者们，从旧观念的束缚中解脱出来，认识到天帝鬼神不能干预人事，更不能降福降灾，人世间的一切事物应当是由人的力量来支配。《诗经》中就有一些对上天表示怨愤和怒骂的诗篇。到了《左传》，则更进一步具体记载了一些先觉者否定天帝鬼神的言行和进步思想。如随国的贤臣季梁劝说随侯，对付楚武王的军事威胁不应靠祀神而应当靠修明政治，他说：“夫民，神之主也，是以圣王先成民而后致力于神。”（百姓是神的主人，所以圣明的君王先团结百姓而后才祭祀鬼神，见《左传·桓公六年》。）虢国的国君暴虐而请命于神，要派太视和太史去莘地享降神，太史嚣说：“虢其亡乎！吾闻之：国将举，听于民；将亡，听于神；”（国家将要灭亡，听鬼神的，见《左传·庄公三十二年》。）虞国的国君准备又一次答应让晋国的军队穿过自己的国境去讨伐虢国，虞大夫宫之奇劝谏虞公时指出：国之兴衰不在于“享祀丰洁”（祭品丰富洁净），而在于“明德”（修明德政）。《左传》的作者不但具体记载了这些进步的思想 and 言行，而

且表示了充分的肯定与赞扬。

第二，民本思想。《左传》在强调人的作用的同时，十分重视民心的向背。这种认识的萌芽是很早的，大概在周入灭殷之时，就开始从当时发生的奴隶暴动和殷王朝覆灭中汲取了经验教训，认识到争取民心的重要性。周公训戒封在殷地统治殷民的康叔时说：“若保赤子，惟民其康义。”（像照顾婴儿一样对待、治理臣民，才能太平大治。见《尚书·康诰》。）随着春秋战国奴隶主贵族统治的动摇和当时阶级斗争的剧烈，进一步认识到人民力量的强大，懂得了要想维持自己的统治，必须争取人民。后人用两句格言式的话“民惟邦本，本固邦宁”（老百姓是邦国的基础，基础牢固了，邦国才能太平）来加以概括。这两句话虽出自伪古文尚书《五子之歌》，但反映的应当是产生于春秋战国时期的民本思想新思潮。《左传》的作者认为政权的得失、战争的胜负等等，往往取决于民心的向背，所以记载了不少代表这一新思潮的言论。如：“臣闻国之兴也，视民如伤，是其福也；其亡也，以民为土芥，是其祸也。”（下臣听说，国家的兴起，看待百姓如同对待受伤者一样加以抚慰，这就是它的福德；它的灭亡，把百姓视作粪土草芥，这就是它的灾祸。见《左传·哀公元年》。）《左传·襄公三十一年》记载“子产不毁乡校”的事，子产认为乡校的游人议论执政的话，对执政者很有参考价值，他说：“其所善者，吾则行之；其所恶者，吾则改之。”“是我师也。”“不如我闻而药之也。”（他们认为好的，我们就推行它；他们所厌恶的，我们就改掉它。这是我们的老师。不如让我们听取这些议论，并把它看作医病的良药。）在民本思想的基础上提出执政者要听取百姓意见的主张。

第三，《左传》在叙述历史事件时，鲜明地表现了肯定或批判的态度。如批判了晋灵公残杀宰夫、厚敛雕墙等暴虐骄奢的败行（见《左传·宣公二年》），表彰了楚国申包胥哭秦庭，终于说服秦国派出援兵，挽救楚国危亡的爱国行为（见《左传·定公四年》）。另外，还歌颂了一些有为的政治家，如子产、晏婴等。凡此，都表现了《左传》的作者反对强暴、同情人民、爱国主义等思想。

《左传》具有很高的史学和文学价值，它是我国第1部叙事详尽、描写生动、语言精粹的历史散文巨著。

首先，《左传》叙述历史事件，情节曲折动人，故事性强，读来引人入胜。描写人物生动形象、栩栩如生，有时寥寥几笔就能勾画出一个人物的精神气质，有时随着故事的发展描绘出一个人物的成长过程，如写晋公子重耳出亡，历尽危难，最后返国，终成霸业。其次，《左传》尤其善于写战争。有时把战争场面写得生动、逼真、感人，如鞏之战写晋国卻克、张侯、郑丘缓3人忍受伤痛，顽强抗敌，终获全胜；有时把战争的政治外交、战前准备、人心向背等等密切结合起来写，更能从本质上揭示战争胜负的原因所在。这种从政治上着眼写战争的作法，表现了《左传》作者的洞察力和卓识。《左传》中著名的战例，如齐鲁长勺之战，晋楚城濮之战等等，都具有这种特色。再次，《左传》不但擅长叙事写人，也善于记言。有的是外交辞令，有的是劝谏君上，有的是论辩问题，无不理由充分、委婉妥切，具有很强的折服力。其中的《宫之奇谏假道》和《子产不毁乡校》就是典型的例子。

总之，《左传》是一部思想内容深刻、艺术技巧高超的历史散文名作。它对后世的历史著作和一般散文有深远的影响。

论语

《论语》是语录体散文，记载了孔子和他弟子的言语行事。多半是论学论政等简短的谈话片断。据史书记载，孔子的言论，当时弟子各有所记，孔子死后才汇集成书。又据历代学者的研究，其成书年代约在战国初期。今本《论语》共 20 篇，篇题是首章的头两三个字，并没有什么意义。

《论语》一书是诸子散文早期的代表，具有其独特的风格。首先它记述的大都是简短的对话，具有简练自然、含义深远的特点。有时三言两语就表达出丰富的思想内容，有时把思想修养和生活、学习的经验凝结成格言式的至理名言，如“三人行，必有我师焉。择其善者而从之，其不善者而改之”。（几个人在一起，其中一定有我可以学习借鉴的人。选取那些优点来学习，针对那些缺点来改正。见《论语·述而》。）“温故而知新，可以为师矣”。（温习旧知识，同时不断吸取新知识，就可以作老师了。见《论语·为政》。）“岁寒，然后知松柏之一影也”。（天气寒冷，才知道松柏是最后凋零的。《论语·子罕》。）这些精粹的语句，至今仍为人们所传诵。其次，在记述对话的同时，把人物的仪态举止，音容笑貌也一起描绘出来，能展示出鲜明生动的人物形象和性格特点。再次，《论语》既是一部代表儒家政治、哲学思想的学术著作，又具有很高的文学价值，在中国文学史上有较大的影响。

中小学生学习《论语》，学一学《侍坐》。了解一下其中充满哲理的故事，这很重要。《侍坐》在《论语》一书中几乎是最长的，也是最有名的篇章之一，历来为人们所传诵。它记述孔子与弟子子路、曾皙、冉有、公西华一次亲切自然的谈话。孔子诱导他们各自畅谈了自己的志向。在记言的同时，也描绘了师徒 5 人的神情语态，从而显示出他们各自不同的性格特点。

《论语》一书，语言简洁接近日语是它的特色，但也有时造成含义不明，理解上发生歧义的情况。《论语》中这样的句子是有一些的。《侍坐》一文中孔子的第一句话就是这样：我比你们年长那么一点，不要因为我而受拘束。孔子说这话的目的是启发他们畅所欲言。“一日长尔乎”是谦词，子路年龄最大，少孔子 9 岁，公西华年龄最小，少孔子约 40 岁。由此可以看出孔子慈祥谦和循循善诱的长者风度。

果然，4 位门徒都无拘无束地把自己的志趣、理想全部谈了出来。子路平日与孔子接触较多，性格直爽粗犷，时而向孔子提出异义，孔子也时常对他提出批评，师生关系十分密切。这时，子路最先发言，率尔而对，侃侃而谈。因为，从年龄上说，他是 4 弟子中最大的；从性格上说，他是憨直口快的。子路的话毫不谦逊，表现出他“兼人”的性格。（《论语·先进》记载：孔子描述子路的性格说“由也兼人”。意思是子路总喜欢勇于作为，胜过别人。试想一个不小的国家，又面临着军事和饥饿的威胁，而在短短的 3 年之内就可以治理得很好，而且能使百姓既勇且义。这话未免夸大，所以孔子对此微微一笑。

依年龄的次序，曾皙只小孔子 10 多岁，是曾参的父亲，第 2 个当由曾皙应对。因为他正在鼓瑟，孔子就问冉有。冉有性格一向柔弱谦逊，鉴于子路见晒而更加谦恭，方六七十里已是小国，还要补充一句：或者再小点，五六十里，经过 3 年的治理仅可丰衣足食，至于礼乐教化的事，则力所不及，有待于君子去实行了。公西华有志于礼乐，可正好接着冉有的话茬儿，难免给人以君子自居的感觉，所以谦虚地说“叫曰能之，愿学焉”，并说，只能在

宗庙祭祀，诸侯会盟的时候，作一名“小相”。孔子对冉有和公西华治国安邦的志向没有表示态度。

最后问到曾皙，鼓瑟也恰到好处，他舍瑟而起准备应对，但所想的并非治国安邦之策，又颇犹豫。所以孔子诱导说：“何伤乎？亦各言尔志也。”话说得那么亲切自然，促使曾皙毫无拘束地述说了自己的志趣：“暮春者，春服既成。冠者五六人，童子六七人，浴乎沂，风乎舞雩，咏而归。”这是一种淡泊高远，潇洒自如的生活理想，似乎与孔子一贯积极救世的精神并不相吻合，那为什么孔子深深慨叹表示赞同呢？历代的注释家对此众说纷纭，确有不少穿凿附会，比如说这是治国安邦的最高境界，“便是尧舜气象”等等，梁代皇侃《论语义疏》的解释比较近似，他说：“当时道消世乱，驰竞者众，故诸弟子皆以仕进为心；唯皙独识时变，故与之也。”又说：“善其乐道知时，逍遥游咏之至也。”前面讲过孔子具有坚韧不拔积极救世的精神，但他周游列国四方游说，始终不被信用，故偶尔产生一种壮志难酬的郁愤，而《侍坐》正表达了孔子这样一位积极救世的思想家内心苦闷的一个侧面。对孔子这种思想感情，《论语》一书也颇有几处作过描述，他曾说：“道不行，乘桴浮于海。从我者其由与？”（我的学说不能推行，想乘一木筏到海外去，跟从我的大概是仲由吧。见《论语·公冶长》。）还曾说：“用之则行，舍之则藏。”（任用我，就行其道；不任用我，就隐藏起来。见《论语·述而》。）“天下有道则见，无道则隐。”（天下太平而有道义，就出仕，不太平无道义，就隐居。见《论语·泰伯》。）凡此，都表现了一个“用世”者无由施展其才能的苦闷，而这种苦闷愈深，愈见其积极救世的迫切愿望。事实正是这样，晚年返鲁终不见用，仍壮志不衰，在短短的四五年中修诗书，定礼乐，作春秋，教授门徒 3000 人，在文化教育上作出了重大贡献。

3 人退出，曾皙最后，他与孔子的一段对话，历来注释家也有不同理解。主要是“唯求则非邦也与？”和“唯赤则非邦也与？”两句，是孔子的自问？还是曾皙的问话？这是古代没有标点符号造成的歧义。好在两种理解在文章的思想内容上没有歧义。这段对话总的意思是孔子认为 3 位弟子各自谈出自己的志向罢了，不存在是非优劣的问题，子路谈的是治理国家的事；冉有所述国家虽小，同样是治同安邦的大事；公西华所谈，有宗庙祭祀，有诸侯会盟，不是治国大事又是什么。而且话里言外还赞扬了他们为政的才能，如“赤也为之小，孰能为之大”，对公西华从事礼乐教化的能力作了充分的肯定。孔子之所以“哂由”，是因为：本应礼让治国，可他谈治国之事时，本身就言语夸大毫不谦让，岂不好笑！同时从孔子对几位弟子的评价中也可以看出孔子决不是反对从政的隐士思想，而他这所以赞同曾皙高远飘逸的生活理想，不过是抒发自己“道之不行”的苦闷与郁愤罢了。这只是孔子思想感情中的一个侧面，而不能代表他全部的政治观和人生观。

在《论语》诸章中，类似这样生动形象具有文学性的描写，固然不太多，但在《论语》以前的古代文献中还不曾出现过，两周长篇青铜器铭文自不待言，就是可能由后人润色过的记言散文《尚书》中也是没有的，这说明文学描写技巧发展到一个新的阶段。比如曾皙谈志不过寥寥 20 余字，就勾画出暮春天气的和暖宜人，也表达了他高远落拓的情怀，这里边有景，有情，有理想，言简而意丰，说它可以顶得过张衡一篇《归田赋》，也不为夸大。

《论语》一书在记言的同时，往往从仪态举止、音容笑貌的描绘中写出人物的性格，在这一段文学中表现得也很突出。这几个人物在《论语》在出

现次数比较多，如果熟悉这部书，自然会对他们的性格有所了解，但就本章而论，表现子路的坦率、自负，冉有的柔弱谦逊，公西华的擅长礼乐教化而不以能者自居，都如见其人，如闻其声。特别是对孔子的那种和悦温良，循循诱导，又善于应机施教的长者风度活脱脱地勾勒出来了。

总之，《论语》一书是研究孔子的思想及其事迹的重要文献，也是先秦诸子中文学价值很高、在文学史上影响较大的名作。

唐宋散文

1. 送孟东野序

韩愈不仅是唐代古文运动理论上的倡导者，也是创作上的重要实践者，是我国文学史上出色的散文家。《送孟东野序》是其代表作之一。

这是一篇送行之作，在文体上属于赠序送。篇名提到的孟东野，即中晚唐之际的著名诗人孟郊，东野是他的字。孟郊是韩愈所赏识的诗人，也是韩愈文学主张的支持者。他一生处于贫寒境地，50岁时才做溧阳县尉，因此，诗中多有寒苦之音和抑郁不平的感慨。韩愈十分同情孟郊的不幸遭遇，珍惜他的才能。当孟郊到溧阳赴任时，韩愈为他写了这篇赠别之作，一方面替孟郊抒发内心的不平并寄寓自己不得志的感慨，同时又认为这种不幸处境会激发人们写出优秀的作品来，以此宽慰和勉励孟郊努力创作。

文章开篇先声夺人，起句即直说文章大旨：“大凡物不得其平则鸣。”认为各种事物得不到平衡就会发出声音来。然后，用草木、水、乐器这3种物体受到外界干扰而发出声响这一事例，引导出人在言论方面也是这样，内心有了不可抑制的情感后才表达出来，他们吟诵是有所思念，他们哀歌是有所怀想。细想之下，那种不可抑制的情感也正是由于受到外界的刺激而自然产生的；所以人要表达出来，正像大自然中的一切事物得不到平衡时要发出声音一样。这一段的最后一句：“凡出乎口而为声音，其皆有弗平者乎！”照应起句，笔触圆满有力，强调了“物不得其平则鸣”的道理。

不平则鸣的道理已经得到了有力的分析和论证。所以第二段又进一步论述一切事物都要选择最善于发出声响的东西来鸣，文章也是如此。但作者不是直接说人，又先以音乐、天时两种事物作为陪衬。作者认为，音乐是由郁结在心中的情感倾吐出来而形成，它要选择那些善于发出声响的东西从而借助它们来鸣，金、石、丝、竹等8类乐器，就是万物中善于发出声响的东西。自然界的四季变化也是如此，选择那些善于发出声响的东西而凭借它们来鸣。因此，春天用鸟来鸣，夏天用雷来鸣，秋天用虫子来鸣，冬天用风来鸣。四季相互推移变化大概一定有什么不能使它们处于平静状态的原因。这几句中，“择其善鸣者而假之鸣”重复出现，为下文作了铺垫和引发；而“以鸟鸣春，以雷鸣夏，以虫鸣秋，以风鸣冬”等自然现象，又为下文作了掩映陪衬。写到这里，文章乘势收转，点明“其于人也亦然”，上下畅通，发语自然。作者认为，人类声音的精华是语言，而文辞又是语言的精华，所以尤其要选择那些善于鸣即善于著文的人而凭借文辞来抒发感慨，但作者却说是人类选择善鸣的人来发出鸣声。这样写，就把人类的不平则鸣表现得更有广度。另外，这段文学虽然重在说理，但想象力也很丰富。自然界中的鸟、雷、虫、风之所以发出声响，完全是由于自然界物体的运动，但作者却说是四季选择善于发出声响的东西从而凭借它们来鸣。这种拟人化的手法既有助于表达文

章，又很富于情趣。

文章的第三段，分为两个小节。在第一节中，作者先铺叙了上古至汉的善鸣者，如皋陶、禹、夔、伊尹、周公、孔子、庄周、屈原、杨朱、墨翟、李斯、司马迁等等，他们或“以文辞鸣”，或“以歌鸣”，或“以道鸣”，或“以术鸣”，都是最为善鸣的人。这一段铺叙虽然罗列了许多人名，但夹叙夹议，句式多变，酣畅淋漓，一泻而下，充分表现了作者对古文的热情。接着在第2节中说到魏晋以下，善鸣者就不如古人了。比较好的，也只是形式浮华，思想放纵。总的看，他们的立言是乱杂而无章的。

最后一段，说到唐代。先说了陈子昂、苏源明、元结、李白、杜甫、李观等“皆以其所能鸣”之后，终于归结到孟郊，说他“以其诗鸣”；他的诗超过了魏晋，其中的力作竟可以达到上古的水平，其他诗也接近于汉代人。接着又提到李翱、张籍，作为孟郊的陪衬，说他们3人都很善鸣。但这3人都不得意，于是作者又把这归结为不可知的天命。这既是劝慰之辞，也流露了无可奈何的同情。作为赠序来看，不但措辞得体，而且富有感情。

纵观全文，从“物不得其平则鸣”，到“择其善鸣者而假之鸣”，再到历代善鸣者的不同际遇和不同鸣法，就以一个鸣串连许多人事、发出种种议论，由远至近，层层深入，充分论证了不平则鸣的观点；而不平则鸣的实际意义即在于从作者与时代的关系出发，强调文章是在客观现实的催动下写出来的；而且每一时代都必然有一些善鸣的作家充当时代的代言人。在具体说到孟郊的际遇时，作者更对他的被埋没表露了惋惜之情，这也是暗讽当时统治者不能任用人才，使他们只得听任命运的摆布。文章在语言上，主要以散行单句构成气脉，又用长短不同的多组排句点缀其间，使全文繁而不乱，错落有致，曲折变幻，跌宕多姿，这些也都是韩愈散文的典型特点。

韩愈还写过一些短小精悍的杂文，来感慨时事，往往借题发挥，富有新意，《杂说》一文，即以千里马比喻贤才，揭露封建时代埋没人才的不合理现象，讽刺了封建统治者不能识人、不善用人的愚昧。文章抒发的不仅是个人的怨愤，而且反映了封建社会中怀才不遇之士的共同呼声。

文章开头4句，就从正面提出论点：“世有伯乐，然后有千里马。千里马常有，而伯乐不常有。”然后展开议论，说虽然有出色的马，但都辱没在庸夫手里，不能因为日行千里而出名。这样的马，虽然有日行千里的本领，但由于吃不饱，力气不足，因而能力与特长不能表现出来，更不能日行千里。再从饲马人的方面来说，他们不能使用正确的方法驾驭千里马，不能满足它的食量，也听不懂它的嘶鸣，却拿着鞭子对它说：“天下没有好马！”全文篇幅不到150字，却分析透辟，笔锋活泼，曲折尽致，所以成为脍炙人口的名篇。

韩愈是以写作散文著称的唐宋八大家之首。他的文章语言简炼，词汇丰富，句式灵活，节奏多变；他的论说文立意精辟，结构紧凑，波澜起伏，既长于说理，又富有气势。唐代皇甫湜说韩文“如长江秋清，千里一道，冲飏激浪，瀚流不滞。”《谕业》）宋代苏洵说：“韩子之文，如长江大河，浑浩流转，鱼鼉蛟龙，万怪惶惑而抑绝蔽掩，不使自露，而人望见其渊然之光，苍然之色，亦自畏避，不敢迫视。”（《上欧阳书》），这些话描写韩愈散文的独特风格，可供参考。

2. 小石潭记

山水游记是柳宗元散文中一项富于创造性的成果。他在永州所写的8篇

游记，后人总称为“永州八记”，是这方面的代表作。其中又以《小石潭记》最为著名。这篇作品以优美传神的笔触，描绘了永州郊外西山山口西北的小石潭及其周围的凄清景致，并寄寓了作者在政治上遭受迫害的孤愤之情。

这篇游记的第一段，记叙小石潭记周围的环境及潭的形状，重点写潭上下的怪石和潭中游鱼。“从小丘西行百二十步，隔篁竹闻水声，如鸣佩环，心乐之。伐竹取道，下见小潭，水尤清冽。”这几句写小石潭的发现，它是处于竹丛之中，所以先闻水声，后见小潭，显出了探幽寻胜的情趣。接下来的6句，写潭底至岸边上上下下的怪石。“为坻、为峙、为嵒、为岩”，形容磷岫怪石之怪，蔚为奇观。潭岸周围又满生青树、翠蔓，它们缠绕联结，随风飘拂，以动态映衬潭石的静态，使整个环境蒙上一种荒凉凄清又幽深神秘的气氛，再往下几句，是写水中游鱼。其中“潭中鱼可百许头，皆若空游无所依”两句，准确写出了观者的感觉，极显潭水的清彻。“日光下澈，影布石上”，则准确抓住了所见景象的特征，给人以深刻的形象感。“佁然不动”以下4句，生动地刻画了鱼的静止与游动，联系上文所写的环境，使人似可想见观鱼者此时此地的感受与心情。所以这一段写鱼是全文最精彩的笔墨。

第二段，写远望之所见，并追溯潭水的源头。说顺潭远望，只见溪水像北斗星那样曲折，像蛇那样蜿蜒，或明或暗，时隐时现，溪水两岸的岩石像犬牙般互相交错，而源头则不可测知。这一段写景极为精练，而用“斗折蛇行”来形容溪流，用“犬牙差互”来刻画溪岸，更在语言的运用中显出活泼的想象力，所以能生动地再现景物的形象。

第三段，写小潭周围的环境及作者寂寞凄凉的感受。小石潭的环境幽深莫测，又空寂无人，所以使人感到心神凄怆，寒气透骨。这段描写，将郁郁忧愤的心情溶于潭景之中，因心冷而觉潭冷，因潭冷而添心冷。对照前文来看，作者刚到潭边时心情是欣喜的，而此时却忧伤难抑，可见是小石潭周围的环境触动了诗人的情思。“永州八记”大都通过写景寄寓不遇之感，本篇虽未明说这一点，但作者的感情发展脉络在景物描写中却是清晰可见的。

3. 伶官传序

《伶官传序》是唐宋八大家之一的欧阳修写在《伶官传》之前的短序，全文分5段。

第一段开门见山地提出了全文的论点：“盛衰之理，虽曰天命，岂非人事哉？”盛衰二字是贯穿全篇的中心。在这里，作者虽然没有直接否定天命，但从紧接着提出要探究“庄宗之所以得天下，与其所以失之”的原因，就可以明了作者的观点。提出天命，在这里不过起到欲擒先纵的作用。“岂非人事哉”这一反问句的运用，其语气之强，恰好说明了作者所痛心疾首的，正是这种将盛衰委于天命而忽略人事作用的想法。为了说明自己的论点。作者用“原庄宗之所以得天下，与其所以失之者，可以知之矣”一个句子过渡到第二段，用庄宗得失天下的盛衰史作为具体论证，行文结构严谨，脉络清晰。

第二、三两段叙述李存勖得天下与失天下的过程，将其由盛而衰的大起大落进行鲜明对比，阐明盛衰决定于人事的观点。

在第二段中，作者并没有详细叙述庄宗得天下的过程，而是选用晋王李克用遗三矢的故事，叙述李存勖继承父志，发愤图强，消灭仇敌的情况。晋王李克用临死时留下3支箭，并告诫李存勖：“与尔三矢，尔其无忘乃父之志！”这个故事描写得绘声绘色，李克用急于报仇的心情溢于言表。李存勖

受命于危难之时，他把箭“受而藏之于庙”。“受西藏”的举动，既表现了他复仇的意志，也流露了他沉重的心情。这种谨慎的态度说明他决心不辱使命，立志以报仇得天下为已任。此后他每次出兵都要告庙，请出箭，“盛以锦囊，负而前驱”，等到胜利而归，又把箭供回太庙。这一情节则是写他报仇意志的具体实施。正是由于有了这种发愤图强的决心和毅力，有了这种兢兢业业、锐意报仇的具体行动，庄宗才得以得天下。可见国势之盛，取决于人事。

第三段写庄宗从胜利到失败的急剧变化，继续论证盛衰由于人事的观点。“方其系燕父子以组，函梁君臣之首，入于太庙，还矢先王，而告以成功，其意气之盛，可谓壮哉”一句，继续写庄宗之盛。而这里的盛字，不但是写庄宗复仇成功时意气之盛，而且是写庄宗得天下后国势之盛。一气呵成的长句，在语言上造成一种逼人的气势，它将庄宗之盛推向顶点。紧接而来的从“及仇讎已灭”到“何其衰也”一句，也是由几个语气急促的短句构成的长句，这句话则写出了庄宗失天下时的衰。仅一句写衰的话与上文大段言盛之语比较，衰之急剧，衰之凄惨，更给人以强烈的感受。接着的两个反问句“岂得之难而失之易欤？抑本其成败之迹，而皆自于人欤？”承上启下，上句照应得失，是陪衬；下句重言人事，是本意。作者肯定什么，否定什么的态度也明确地表露出来了。

第四段引用《尚书》的话，用“满招损，谦得益”说明自满的危害和谦虚的有益，进而推出“忧劳可兴国，逸豫可以亡身”的结论，重申盛衰决定于人事的中心论点。李存勖把箭藏在太庙，出兵时“盛以锦囊，负而前驱”的举动，可以说是忧劳了，国家因此而兴盛；等到他宠幸伶人，一味贪图安逸享乐，自己丧命，国家衰亡也就成为必然。这一切都是“自然之理也”。应该说，这一段议论是“抑本其成败之迹，而皆自于人欤”的最好注解。

文章的第五段继续发表议论，概括出“祸患常积于忽微，而智勇多困于所溺”的道理。并且指出所溺者并不限于伶人，告诫君主要以此为借鉴。“故方其盛也，举天下之豪杰，莫能与之争”。和“及其衰也，数十伶人困之，而身死国灭，为天下笑”两层，仍然是从盛衰二字落笔，一扬一抑、一唱一叹，作者的写作意图表现得十分有力。欧阳修反复咏叹后唐李存勖的盛衰史，其用意绝不仅仅在于记载历史。由于他对当时政治、军事、经济形势有清醒认识，所以很担心五代统治者荒淫腐化，逸豫亡国的惨痛历史重演。“祸患常积于忽微，而智勇多困于所溺，岂独伶人哉”一句，从庄宗宠幸伶人身死国灭，引申出更带普遍性的结论，结尾语重心长。

这篇序文集中体现欧阳修散文的风格，即善于把精辟的论述，深沉的感慨和婉转的语调结合在一起。平易流畅中包含抑扬顿挫，文短却含义深远，有很强的说服力。

4. 石钟山记

《石钟山记》是苏轼的一篇具有论说文特点的带有考辨性质的游记散文，重点是辨明石钟山命名的由来，说明实地考察的重要性。文章从古人关于石钟山命名由来的说法入手，提出疑问，摆出要反驳的靶子；然后叙述了作者探访石钟山的经过，证实了郦道元的记载，否定了李渤的说法；最后在此基础上提出了对“事不目见耳闻而臆断其有无”的主观臆断作风的批判，强调深入实地调查研究的重要意义。这种实事求是的态度，即便在今天也是应该借鉴的。

石钟山在江西省湖口县鄱阳湖的东岸，包括上钟山和下钟山两个部分，高皆五六百尺，周围十里左右。关于它命名的原因，前人有种种说法。作者在文章一开头就提出了有关石钟山命名之由的两种旧说，以及作者对这两种说法的怀疑，为下文写夜游石钟山探究其实提供了依据。文章开头引用《水经》原文，交待石钟山的位置，点明题目，引出郦道元的说法，便捷自然。郦道元认为，石钟山命名的原因是“水石相搏，声如洪钟”，他点明了山与钟的联系在于声，山由声而得名。然而，苏轼用一个疑字，引出一段议论：“钟磬置水中，虽大风浪不能鸣也，而况石乎！”用类比推理提出了水石相搏的说法不可信的理由。“人常疑之”不仅为自己之疑张本，而且为李渤的说法做铺垫。李渤由疑而访，亲扣其石，亲听其声，南边那块石头的声音模糊不清，北边那块的清脆而响亮。按说李渤亲往探访，对他的说法理应无疑。然而，由于他缺乏访幽探险的精神，只用斧子击石，就“自以为得之”，作者不满于他的武断

和浅薄，因此说：“余尤疑之。”所以生疑，是因为处处有石，石石有声，李渤之说不能成立，反倒令人更疑。这一段两次强调疑，一次因郦道元的简而不明生疑，一次为李渤的陋而无理发问。

为了打破这种种的猜疑，苏轼写了他亲访石钟山的所见所闻。第二段先简单交待了他游石钟山的原因、时间，这是一般游记的写法。接着便介绍了寺庙里的和尚让小童胡乱地敲打地上的乱石，使之发声的做法。这种浅陋的举动使作者“笑而不信”。“笑而不信”是上文“余尤疑之”的深化，作者既笑扣石得声以名此山之陋，又笑寺僧身在此山而拘泥于古人说法不自知之陋。一个“笑”字，写貌传神；“不信”二字，则导出了亲自考察的内容。夜游石钟山一段，写得生动形象，历来为人称道：

至莫夜月明，独与迈乘小舟至绝壁下，大石侧立千尺，如猛兽奇鬼，森然欲搏人；而山上栖鹘，闻人声亦惊起，磔磔云霄间；又有若老人咳且笑于山谷中者，或曰此鸛鹤也。余方心动欲还，而大发于水上，噌吰如钟鼓不绝。舟人大恐。徐而察之，则山下皆石穴罅，不知其浅深，微波入焉，涵澹澎湃而为此也。舟回至两山间，将入港口，有大石当中流，可坐百人，空中而多窍，与风水相吞吐，有窾坎镗鞳之声，与向之噌吰者相应，如乐作焉。因笑谓迈曰：“汝识之乎？噌吰者，周景王之无射也，窾坎镗鞳者，魏庄子之歌钟也。古之人不余欺也！”

作者在这里对夜游石钟山的所见所闻作了绘声绘色的描写。一段点缀奇景，惨淡凄凉，令人毛骨悚然。这一段中对山中景物的描写分为两层：先是写大石这一静态事物，先描写，后比喻，再想象，高危奇绝，使人如见其形；另一层是写栖鹘与鸛鹤等动态事物，同是写鸟，有悄上云霄的，也有留在山谷中的；有先介绍鸟名，后写惊飞，再写叫声的，也有先用比喻写叫声，然后再点出鸟名的。下文中对两处水声的描写也各不相同。这一段写景文字，看来舒卷自如，仿佛随笔拈来，但实际上安排有致。层次井然，表现了作者高超的驾驭语言的能力。作者把景物描写得形可见，声可闻，动人心魄，在结构上便伏下了士大夫不肯前去探访的原因，从内容上说明了求胜景与踏险境的关系，使人明了探求真理亦同样如此，这就深化了文章的主题。在写作手法上，除了运用大量的比喻，形象的拟人，贴切的象声词之外，行文上也变幻多姿，波澜起伏。“森然欲搏人”的大石与磔磔怪叫的飞鸟，使气氛十分紧张；“余方心动欲还”是一个松弛，而“大声发于水上”，“舟人大恐”，

使气氛重趋紧张；经过“徐而察之”，探得了噌吰声和窾坎镗鞳声的来源，明白了微波冲击石缝，水石相吞吐的事实，则不但缓和了气氛，而且解开了石钟山命名原由之谜，作者运笔自如，有张有弛，真如行云流水，天马行空。

这一段针对第一段的两项疑案，一一以事实加以辩驳，并风趣地引用典故，指出水声与古钟声的相同，点明古人以石钟为山名之不谬，呼应了前文“而此独以钟名，何哉”一句。为了探求石钟山命名的真实原因，作者月夜泛舟，不惧深潭绝壁之险，不怕夜鸟惊啼之声，坚持前行，仔细察看，并且力求调查得全面周到。这就不仅阐明了命名的原因，而且暗示了一般人之所以不明的原因，为下文展开议论做了准备。

文章第三段写探访得实后的感想——事须亲历而不可臆断。通过议论第一段所提出的观点一一作了交待，行文首尾连贯，线索分明，布局谋篇极为周密。作者在这一段中先交待了石钟山命名的原因所以不传的缘故，是因为酈道元知而“言之不详”；士大夫不肯亲实践，“故莫能知”；船夫渔人“虽知而不能言”。原因不得传，所以人才生疑，破上文“人常疑之”句。而“陋者乃以斧斤考击而求之，自以为得其实”，检验了李渤的说法，批判了他的浅陋，破“余尤疑之”一句。最后3句点出了写作本文的原因，重提酈、李之说，照应了前文。

这篇出色的游记，不同于一般游记的地方，在于作者不重记山川壮丽，风景优美，而意在辨明问题，发表议论；而其不同于一般论说文字的地方，则在于它是通过具体游程的记叙来发表议论，说明道理。文中景物描写富于变化，错落有致。既烘托了气氛，又深化了主题。可见记叙、写景、议论相结合，是本文在写作上的最大特点。

其次，文章短小精悍，结构严谨，层次清楚。本文短短500余字，又记游，又说理，写得极有特色。文章的选材、剪裁都紧紧围绕中心，出发点、落脚点都集中在石钟山命名的原因上，笔力集中，写景记游成了论述的一部分重要论据，而论述又使记游别有情趣。文章一开头就提出对旧说法的怀疑，并且各加评判，结尾仍紧扣这两种说法，解开疑团，首尾照应，结构完整。

第三，文章措词准确精练。这一特点主要表现在评述议论上。结尾处“叹酈道元之简，而笑李渤之陋”，“叹”、“笑”二字用得极有分寸。酈道元对石钟山命名的原因是了解的，他失之于“言之不详”，作者惋惜他没有把事情说清楚，措词上也表现了对他的敬重，仅用一叹字。对李渤，作者则是“余尤疑之”，“笑李渤之陋”，说他“自以为得之矣”，含有较多的讽刺意味，执否定的态度。一个笑字，表现了作者对他的嘲讽和轻视。另外，大量象声词的运用，也增加了文章的生动感。

这篇文章描写、议论、叙述、抒情交错并用，打破了历来先叙事、后描写、再议论的常规，实现了自己“出新意于法度之中，寄妙理于豪放之外”的主张，形成了自己独特的“汪洋恣肆”、明白畅达的散文风格。

5. 登泰山记

清代的散文和小说、戏剧相比，未免逊色，但也有大家，不乏佳作。清代散文流派不如明代繁多，最大流派桐城派，因这派主要作家方苞、刘大櫆、姚鼐都是安徽桐城人而得名。桐城派创始于清初，延续到清末。它有一套完整的古文理论，主张学习《左传》、《史记》、唐宋八大家古文，讲究义法。所谓“义”，就是文章的思想内容。桐城派所提倡的思想内容，主要是儒家的一套封建伦理道德。所谓法，是指文章的结构和语言的雅洁。这套要求言

之有物和言之有序的写作理论，使人容易执法遵循，所以有影响。在写作实践上，他们务求材料集中、语言简明，以阐明中心为原则，文章风格是简洁有余，生动鲜明不足。他们的创作取得一定成绩，有一些好的作品为人传诵。桐城派创始人方苞因南山集文字狱牵连被捕，关在刑部监狱。他目睹身受了监狱里的种种黑幕，名篇《狱中杂记》以大量的事实，栩栩如生的描写，揭露了监狱中官吏贪赃枉法、坏人逍遥法外、无辜者负屈含冤的真相。抨击了司法部门的罪恶与黑暗。他的《左忠毅公逸事》记叙了明末东林党成员左光斗生前的轶事，以史可法为陪衬，把左光斗以国事为重、不计较个人生死荣辱的可贵品质写得慷慨激昂、情真动人。在桐城派作家中，方苞的文章比较深刻，能反映复杂的生活和社会的真实面貌。这个流派除了有明确的理论和一定的创作实绩外，作家和追随作家者众多，因此，在清代文坛上产生了很大影响。

桐城派的集大成者姚鼐（1731 - 1815年）字姬传，一字梦谷。他有室名惜抱轩，学者称他为惜抱先生。少时家贫而体弱多病，学习刻苦。乾隆二十八年（1765年）中进士，历任山东、湖南副考官。《四库全书》馆开，任纂修员，不久，请病假辞官还乡，先后主讲梅花、钟山、紫阳等书院，达40余年，所到之处，士子都以能入其门下为荣幸。他为了宣扬桐城派主张，使青年人便于学习古文，选辑了《古文辞类纂》74卷，选文700余篇。这是现代流传广、影响深的一部古文选本。

姚鼐少年时随伯父姚范学习经学，以姚范好友刘大櫆为师，学习古文，深受其影响。他发展了方苞、刘大櫆的理论，提出文章要义、考据、词章三者并重。在学习方法上，主张多读多做，要从模仿到自我脱化。姚鼐完成了桐城派完整的理论体系，使这个派别真正发展成为一个重要的古文流派。他是散文史上一位有较大影响的作家。由于生活经验所限，他的散文内容较贫乏，偏重形式，写景文章成就高。作品有《惜抱轩诗文集》、《九经说》等。

1774年冬，姚鼐游泰山后写了《登泰山记》，这是他最著名的一篇文章，也是我国文学史上脍炙人口的游记佳作。经作者精心剪裁，全文不足500字，却包含了较大容量。介绍了泰山，叙说了登山经过，描写了泰山夕照和日出佳景，综述了名胜古迹。文章既再现了隆冬时节泰山的壮丽景色，又抒发了作者对祖国山河的热爱赞颂之情。

全文共4部分。开头即写泰山，这第一部分介绍了泰山的地理位置和形势，用笔概括却颇耐玩味。作者开章写道：“泰山之阳，汶水西流；其阴，济水东流。”这一笔把山和水联系起来。你看：泰山卓立不群，直逼云端，山南一条汶水向西流去，山北一条济水向东流去。这水绕山流，山水相映是泰山的特点。“阳谷皆入汶，阴谷皆入济”的两个“皆”字，顿挫有力，把泰山的水景由两条河铺开成面写去，点出了山南山北众多支流纵横交错、终归一河的景色。横亘在阳谷与阴谷分界处的古长城给泰山增添了雄奇的色彩。高高耸立的日观峰突出了山势的高峻挺拔，又为下面观日出的主要活动埋下伏笔。作者用粗笔写出了山、水、古长城、日观峰几样景色，勾画了泰山有层次、有色彩、动静交织的总貌。简略的轮廓勾勒，线条清楚，给读者留下了大量想象的余地。

第二段为第二部分，写登山的路线和山巅观晚照，分3层。从“余以乾隆”到“至于泰安”是第一层，写作者来泰山的时间和路线。这层和主题关系不大，但必须交代，所以，作者作了简括介绍。写自己在乾隆三十九年十

二月，从京城动身，冒着风雪，经过齐河、长清县，穿过泰山西北部的山谷，越过长城，来到泰安。这次旅游路途遥远，行路并非一日，作者却用了不足30字作交代。他选用了精确的词语，用承前省略主语“余”的短小句子，突出了动作和地点，把旅程路线一气贯下，简练传神。几个动词用得很好——“乘风雪”的“乘”字，从人身不由己，只能随风雪而行的动作里，渲染了风狂雪紧的隆冬景象和雪的巨大威力，自、历、穿、越、至于几个动词蝉联而下，既吻合描写对象，又充分表现了旅途的艰苦，画出了作者风尘仆仆的神态，写出了他急于登泰山的浓厚游兴。真是一字一图，字精意工。

从“是月丁未”到“蹬几不可登”是第二层，写登临泰山的路线。头两句干净利索地交待了登山时间——十二月二十八日；同游者——知府朱孝纯；出发地点——南面的山脚。关于登山过程，先总写后叙。“四十五里，道皆砌石为磴，共级七千有余”3句，从45里的山道，7000余阶石砌台阶，总写了登山过程。而山势高拔，道路漫长，登山难险，兴致勃勃诸多内容尽寓于此中了。

从“泰山正南面有三谷”开始，由三谷引出登山路线。“中谷绕泰安城下”的“谷”为谷水。姚鼐、朱孝纯开始沿着中间山谷进山，走了一小半，越过中岭，再沿着西边的山谷走，他们就到了山巅。作者清楚地叙述了自己登山的具体路线，接着又叙说了古时的登山路线是沿着东边的山谷进去，他走的不是这条路线，作者交待了自己登山和古人登山路线有异。在写古今不同登山路线上，作者注意了避平板、讲变化。写自己登山，纯写路线，“始循”、“越”、“复循”、“遂至”等词，十分明确，叙说得很清楚。写古时路线时，把重点放在介绍有关的地理知识上：东边山谷的路上有个天门；东边山谷的水古时候叫天门溪水；今天所经过的中岭以及到了山顶上凡是有高山崖横在路上的地方，大家都称为天门。这些知识随手带出，非常自然，给读者增加了地理知识，有确凿可靠之长，无考据繁冗之感。最后两句“道中迷雾冰滑，蹬几不可登，”从云雾障目和冰滑难登中突出登山之艰险，把风雪中登山的特点进一步明朗了。这两句所见所感应贯串于整个登山过程中，作者在段末总提一句。姚鼐乘风雪来泰安，乘风雪登泰山，真是乐而不知其苦。

这段余下的部分是第三层，写姚鼐等到了泰山之巅，看到青山上驮着白雪，白雪明亮地照耀着南方的天空。他们极目远眺，只见夕阳照着城郭汶水、徂徕山，景色美如画，而山间停留着的云雾像带子一样。作者用最经济的笔墨描绘的泰山夕照图，景色逼真，意境开阔，有风雪初霁的光辉，有晚日照城郭山水的美景，还有那“半山居雾若带然”。这一句是神来之笔，它使这幅雪山晚晴图神采顿现，写出了泰山安详、明媚、肃穆中有温柔飘逸美的特殊风韵，这一笔给整个画面以无限的生机和情趣。作者写景，摄取了大自然的灵魂，达到神真，不愧为写景的高手。这夕照图是第二部分的重点。

在日观亭观日出，是作者此行的主要活动，所以单列一段，着力描写。第三段即第三部分，是本文的重点，写在日观亭所见的日出前后的景象。

12月29日，五更时分，姚鼐与子颖坐在日观亭里，等待日出。这时，大风刮起山上积雪扑打在脸上，亭子以东从山脚下起都是云雾弥漫着。作者写日出，先造声势，用五更时分的风雪交加、云雾弥漫来衬托日出景象的瑰丽引人。接着写日出，日出景色在有限的的时间里呈现出千姿百态的变化，极难状写。作者能捕捉到急速变幻中的景色特点。依次写出日出景象的绚丽多

彩。

太阳出来前是：“稍见云中白若樗蒲数十立者，山也。”作者从山巅向下俯视，众山如骰子。这里从对面落笔写出日观亭位于最高处。“白”字写出了白雪覆盖群山的概貌。“稍见”呼应了“五鼓”，说明天色尚暗，一切景象还不清晰，只是朦胧可辨。这太阳未出的昏暗景象对日出奇景起了烘托作用。

太阳将出时的景色是“极天，一线异色，须臾成五彩”，这是说，在天地相接的地方，有一线云层，显现出奇异的颜色，霎时间成为五彩缤纷。这时夜色已退，晨曦初露，太阳的形体未现，光芒已可见。很快，这一线异色不断扩张、变幻，成五彩纷呈。天宇散绮铺锦，一派灿烂夺目。这满天霞光的背景为喷薄欲出的太阳蓄足了势。

太阳出来时是“日上正赤如丹，下有红光动摇承之。或曰，此东海也。”这几句描写了太阳正出来，赤红赤红的像丹砂一样，下面有幌动着的红光承托着。有人说，这就是东海。作者没有写红云幻成半圆形，以极快速度跃出海面的景象，只用如丹砂一般红的色彩，写出朝阳的无限生气和令天地一变的力量。旭日如丹，倒映在海面上，上下辉映，一片红艳艳，海浪翻滚，红波摇动，犹如承托着太阳一般。这富有想象力的描写，把太阳跃动而雄浑的形象表现得气势磅礴，奔放豪迈，造成了令人神往的境界。

作者精笔细绘了太阳的形象后，就从日观峰以西的群山景象着笔，描写日出后的景色，“回视日观以西诸峰，或得日或否，绛皓驳色而皆若偻。”这是说群山中有的山得到阳光照射，呈红色；有的得不到阳光照射，现白色。这两种颜色错杂相间。所有的山峰都像弯着腰一样。作者用群山的外围形象进一步开拓太阳这个中心形象，红白杂间的山景渲染了日出后的辽阔境界，表现了太阳的效果。群山“皆若偻”的想象里，带有作者的主观感受成分，这些山也和作者一样，被日出的壮景所陶醉折服了。

这一部分描写，色彩鲜明，形象生动，动静俱现，把太阳未出、将出、正出、出后的一系列连续画面描绘出来了，再现了日出前后瞬息万变的奇幻景色。

晚照固然媚丽动人，但日出更壮美，更有气势，更激发人向上。这是自然景物本身在对比中所表现出来的丰富含义，也是作者所以要长途跋涉、顶风冒雪登临泰山一睹日出的原因吧。

文章的最后两段是第四部分，写泰山的名胜古迹和景色特点。前一段写名胜古迹，泰山上的名胜古迹很多，为我国名山之首，作者只选了日观亭附近的一些古迹，加以简要记叙。写时，以日观亭为中心，把岱祠、碧霞元君祠、皇帝行宫的方位记叙得清清楚楚，构成了以日观峰为中心的一组风景图。这些古迹的简介，突出了日观峰自古以来就是泰山的重要游览胜地，游人甚众，周围的古迹也随之而起。关于石刻记得较多，作者说这一天（即观日出的十二月二十九日）看见路上的各种石刻，都是从唐显庆以来的，那些更古的碑石都模糊不清了。另外一些比较偏僻不在路上的石碑，都来不及看。在石碑部分的描写中作者是以有限的露景写出无限的藏景。“慢失”概说了石碑的磨灭缺损，包含了种种不同情况和无尽的具体内容。“僻不当道者”把无数石刻于不言中表达出来。这些记叙言简意丰，体现了桐城派的风格特点。

第四部分的后一段从作者游踪所及，综合叙述泰山景色的特点。说泰山上多石头，少泥土。石头是青黑色的，大多是方的，圆的少。山上杂树少，

松树多，生长在石缝里，都是平顶松。到处是冰雪，没有瀑布，没有鸟兽的声音和痕迹。靠近日观亭几里内没有树，而雪深得与人的膝盖相齐。这段文字，前几句扣住多和少这组反义词，写出泰山的三多三少：多石，石多平方状，多松树；少土，石少圆状，树少杂树。在三多三少的醒目排列中，着重写了山石的苍黑颜色和平方形状，着重写了松树生于石缝之中和平顶的状貌。这样，用短句写了鲜明形象，突出泰山苍劲峻峭的面貌。后几句，以“无”字组成的短句，突出了泰山无瀑布，无鸟兽踪迹与声音，数里内无树，只有冰封雪飘的深冬景象。

这一部分，以概述和归纳的写法，写出泰山的一些古迹和景色特点，这是对泰山全貌必要补充。作者工于结局，结句“寻与人膝齐”，把作者在深雪中迈步赏景的形象与朔风弥漫的泰山形象融为一体，煞住全篇，收得似尽而不尽。给人留下的印象既是完整的又是大有回味的余地，读者尽可根据自己的生活经验去补充体味此中境界，作艺术的再创造。

最后一句“桐城姚鼐记”，交代作者，这是游记常见的格式。

《登泰山记》洋溢着作者对祖国大好河山的热爱赞颂之情。文中泰山那雄伟多姿的景色，美不胜收，使人心旷神怡；作者不顾条件恶劣，克服种种困难，登山一览的高昂情绪也很感人。在姚鼐笔下，隆冬时节风弥漫的泰山优美绚丽，毫无冷落萧条之感。游览者顶风冒雪，豪情满怀，胸襟开阔，既无孤芳自赏的清高寄托，也没有“独钓寒江雪”的凄楚孤寂情怀。文章的基调积极、乐观、豪迈，使人读了，不仅能欣赏自然的美，也多少能领略一些人生的真谛。古代游记散文能收到这样的效果，是很可贵的。

第四章 古代戏剧

中国文学发展到元代有一个显著变化：诗歌等正统文学衰落，通俗文学兴起，文学作品由以抒情为主转向叙事为主。元代建国时间不长，但是，作为元代文学主流的杂剧散曲却取得空前光辉的成就。杂剧和散曲合称元曲，在文学史上一向被认为是可以和唐诗、宋词分庭抗礼的。

杂剧：

我国戏剧的雏型，在唐宋两代已经形成，元杂剧则发展成为具有完整形式的歌舞剧，题材广泛，思想内容深刻丰富，并有高度的艺术技巧。

元代杂剧盛衰情况大体可分前后两个时期：前期指从金末到元大德年间约 100 年，这是元杂剧的鼎盛时期，著名作家有关汉卿、王实甫、马致远、白朴、杨显之等，他们的活动中心在大都。这一时期作品的主流是现实主义，少数优秀作品如《窦娥冤》，达到了现实主义与浪漫主义相结合的高度。此时流传下来的作品最多，王实甫的《西厢记》、马致远的《汉宫秋》、白朴的《墙头马上》都对后世有很大影响。后期指元大德年间到元末约 60 年时间，此时杂剧的发展处于停滞状态，作家比前一时期少，作品数量质量皆不如前。重要作家有宫天挺、郑光祖、秦简夫等。杂剧中心也由大都移向杭州。

杂剧所以在元代兴盛，大约有以下几个原因：第一，杂剧的作者大多是没有社会地位的人，他们与广大人民的思想感情相通，能够歌颂人民所喜爱的事物，反对人民所痛恨的事情，积极而真实地表达了人民的愿望和要求，因此他们的作品能够引起人民的共鸣。第二，我国戏剧发展到元代，已经形成了一种优秀的、完备的歌舞剧，这种新兴的艺术形式是广大人民长时间创造出来的，也是人民所爱好的。第三，宋代都市经济发展，市民阶层扩大，这些人需要娱乐，这也促成杂剧的繁荣。第四，金、元统治者都是嗜好音乐歌舞的，这对于杂剧的兴盛也有助成的作用。

元杂剧的体制有严格的规定，每本一般由 4 折构成，也有插入楔子的。每折由唱、科、白 3 部分组成。唱是主要的。每一折杂剧，唱曲的只限主角一人，其他角色只能说白。最纯粹的形式，全剧 4 折都由一个角主唱。

比较有价值的元杂剧作品一般是反映以下内容的：揭露社会黑暗和统治阶级罪恶，表现人民的反抗斗争；反映妇女问题，同情妇女的不幸命运；历史剧；水游戏。元杂剧的高超的艺术技巧多表现在安排戏剧冲突、刻画典型人物、安排情节结构和语育技巧等方面。

散曲：

散曲可以说是一种新形式的抒情诗，它是诗、词的一种解放，语言通俗，写情真挚细腻。散曲的体制可以分为小令和套数两种。元代散曲的作家人数多，成分复杂，内容有很大差异。前期重要作家有关汉卿、马致远、白朴、张养浩等，这些作家有的同时又是杂剧作家。他们的作品有较深刻的内容和朴素豪放的风格，个别的带有士大夫消极情调和小市民的庸俗作风。后期散曲家乔吉、张可久等，作品词句华美，消极思想更为明显。睢景臣的《高祖还乡》却是上乘优秀作品。

窦娥冤

关汉卿是我国 13 世纪一位伟大的现实主义戏曲家，在中国文学史和戏曲

史上都有极崇高的地位。元人钟嗣成《录鬼簿》著录元代杂剧家，关汉卿居上卷之首；明初贾仲明《录鬼簿续编》评论他为“驱梨园领袖，总编修师首，捻杂剧班头”；近人王国维《宋元戏曲考》认为“关汉卿一空倚傍，自铸伟词，而其言曲尽人情，字字本色，故当元人第一”。关汉卿所创作的杂剧，有目可查的是66种，几乎占现存元杂剧全目的1/10；他流传下来的比较完整的剧本有18种，亦约占保存至今的全本元杂剧的1/10。

然而，就是这样一位为我们留下丰富遗产的伟大作家，有关他生平事迹的材料却极少，只是据《录鬼簿》关汉卿小传的记载：“大都人，太医院尹，号已斋叟”可以大致了解：关汉卿号已斋叟，大都（今北京）人，曾做过太医院尹。太医院尹，金元两代官志都没有记载，根据许多版本又作“太医院户”来看，他很可能行医，或隶属“医户”籍。但不管是医户，还是做院尹这样不入籍册的小官，都说明了他社会地位的低微，这与元代知识分子地位低下的情况是吻合的。

元代统治者轻视文人，科举考试停止了80年之久，大多数文人沦落于社会下层，当时有所谓“九儒十丐”之说法。一大批如关汉卿一样的不肯依附官僚统治阶级的文人，与人民群众发生了密切的关系，他们同民间艺人结合，成立了创作组织——书会，专门编写剧本和唱本，供演员演出和艺人说唱。关汉卿自己还“躬践排场，面傅粉墨”，亲自登台演唱。他自觉地用杂剧艺术来揭露黑暗的社会政治，寄托自己的理想。作为前期杂剧的代表作家，作为驰骋梨园的领袖人物，关汉卿对于元杂剧在思想和艺术方面的贡献是不可忽视的。事实上，关汉卿在当时就已享有崇高的声誉，连他的名字也成为赠与优秀杂剧作家的光荣称号，如：多产的青年剧作家高文秀被称为“小汉卿”；多才多艺的南方作家沈和甫被誉为“蛮子汉卿”等。

关汉卿一生主要从事戏剧活动，他的作品，从思想内容上可分为3类。第一类：正面表现当时社会矛盾，揭露社会的黑暗和统治者的残暴，歌颂人民的反抗斗争。如《窦娥冤》、《蝴蝶梦》；第二类：描写妇女生活和斗争，突出表现她们的坚强勇敢和机智，带有喜剧色彩，如《拜月亭》、《救风尘》、《望江亭》；第三类是历史故事剧，如《单刀会》、《西蜀梦》等。这些作品从各个方面深刻地揭示了元代尖锐复杂的民族矛盾和阶级矛盾，成功地塑造了社会各阶层的人物群像，尤其是具有强烈反抗性格的被压迫妇女的典型形象。关汉卿熟悉妇女生活，关心她们的命运，他不但看到她们是被压迫、被损害者，而且看出在她们身上有着智慧、坚强、善良等优秀品质。窦娥的善良、坚强、勇于复仇，谭记儿的勇敢机智、充满智慧，王母舍己的贤德，赵盼儿的好义勇为，都是他所热情歌颂的。在他的笔下，丫鬟、小姐、妓女，贤妻、良母、寡妇，一系列的妇女形象形成了一个丰富多彩的人物画廊。在关汉卿现存的18个剧本中，就有12个是以女性为主角的旦本，其中最为著名的，就是《窦娥冤》。

《窦娥冤》全剧共4折一楔子。剧情梗概如下：

流落在楚州的秀才窦天章，因欠当地蔡婆婆本利40两银子无力偿还，只得将7岁的独女儿端云（后改名窦娥）卖给蔡婆婆作童养媳。窦天章又得到蔡婆婆10两银子作路费，自己进京赶考去了。

13年以后，蔡婆婆已迁居山阳县。窦娥与蔡婆婆的儿子结婚不久就死了丈夫，婆媳二人相依为命。一天，蔡婆婆向赛卢医讨债，赛卢医把蔡婆婆骗到郊外，企图勒死她。恰巧遇见流氓无赖张驴儿和他的父亲将蔡婆婆救下。

张氏父子得知蔡婆婆家只有婆媳两个寡妇，就强迫婆媳二人嫁给他们父子。蔡婆婆无奈，把张驴儿父子带到家中，张驴儿死赖着不走，逼迫窦娥与他成婚，窦娥坚决不从。

一次，张驴儿趁蔡婆婆生病，向赛卢医讨来毒药，暗中放在窦娥为蔡婆婆做的羊肚儿汤中，想毒死蔡婆婆，逼窦娥允婚，不料蔡婆婆呕吐，把汤让给了张驴儿的父亲，张父一命呜呼。张驴儿反咬一口，借机逼婚，逼婚不成，告到官府。楚州太守桃机是个贪官污吏，他根本不听窦娥据理申诉，就重刑拷打，窦娥怕年老的婆婆也遭拷打，就一身承认了药死公公的罪名，当即被判处死刑。

窦娥被押上刑场，她有冤难诉，气愤得指天骂地，并且发下 3 桩誓愿：一要开斩后鲜血飞上白练，半滴不落尘埃；二要六月降雪，掩埋尸骸；三要楚州 3 年大旱，以示惩罚。结果三桩誓愿一一兑现，证明了窦娥的冤枉。

窦娥死后 3 年，多年寻找女儿的窦天章，以提刑肃政廉访使的职务，来到楚州视察刑狱，审理案卷，检查贪官污吏。窦娥的冤魂出现，向父亲控诉了冤情。窦天章将张驴儿、赛卢医、桃机等人捉拿归案，终于使奸人受惩，窦娥的冤案得以平反昭雪。

《窦娥冤》是一出有着震撼人心力量的悲剧。它的最大成就，就在于成功地塑造了窦娥这个悲剧典型。其中第 3 折“法场”，是这一悲剧的高潮，它在窦娥的性格发展史上是一个极其重要的阶段。

窦娥是一个温顺善良的弱女子，但她的性格中又有倔强刚强，敢于反抗的一面。

窦娥的身世是极为可怜的。她 3 岁丧母，7 岁离开父亲到蔡婆婆家当童养媳，以偿还高利债。17 岁结婚，不久又死了丈夫，仅仅 20 岁年纪，她却几乎承受了封建社会强加给妇女的一切灾难。然而，她只是逆来顺受，听天由命，默默地忍受着命运的磨难。她对丈夫守节，俨然是一个封建社会孝女、节妇的典型。就是对这样一个恪守封建伦理的柔弱女子，万恶的社会也不肯放过。流氓恶霸的凌辱迫害，昏官的严刑拷打以致妄判死刑，重重的压迫终于使这个普通女子的性格，在正直善良之外又闪出了反抗暴虐的斗争光芒。

在第三折中，关汉卿以极其细腻的笔触，刻画了窦娥性格中刚与柔这样两个不同的侧面。

对自己的亲人，窦娥异常温存，关心备至，不惜为之付出生命的代价。窦娥是抱着对官府的希望毅然与张驴儿一起去见官的。她天真地相信官府“清如水，明如镜”。是昏官的无情大棒打破了她的幻想：“捱千般拷打，万种凌逼，一杖下一道血，一层皮。打的我血都飞，肉淋漓，腹中冤枉有谁知！”拷打之下，昏官要她招认，她仍然只答一句：“委的不是小妇人下毒药来，”甚至反问：“则我这小妇人毒药来从何处也！”只是为了保护婆婆不再受此酷刑，也因为对官府的绝望，窦娥才牺牲自己，屈打成招。虽然事情是蔡婆婆引起的，但窦娥却宁愿牺牲自己的生命去救她。

“法场”一折，窦娥敢于牺牲自己的性格和体恤亲人的细致感情结合在一起，更进一步展示了好的高尚情操。被押赴刑场时，她央求刽子手绕到后街去走，“怕则怕前街里被我婆婆见”。当一个人处在顺利优越的环境中，关心别人是比较容易的。可是，当一个人处在最困难的境地，特别是处在生死关头，仍能不顾自己的安危，去关心别人，这就是难能可贵的了。窦娥是一个行将死亡的人，她想到的却是不要让婆婆看到她无罪被杀而伤心。仅仅

从这一点上，我们就已经可以看出她是多么善良，多么富有同情心和舍己救人的精神了。与婆婆话别的一段唱：“念窦娥服侍婆婆这几年，遇时节将碗凉浆奠！你去那受刑法场尸骸上烧些纸钱，只当把你亡化的孩儿荐。”这是窦娥与婆婆生离死别痛苦心情最恰当的表现，它既表达出窦娥负屈衔冤而死的凄惨，又反映了几年来婆媳俩相依为命，她们之间有很深的感情，同时也写出窦娥对她那年轻亡故的丈夫的怀念。这些都体现了她对亲人的爱，是她性格中柔的一面。

窦娥性格中刚烈的一面，她的顽强反抗精神，是逐步发展起来的。

窦娥的反抗精神首先体现在她对张驴儿的反抗上。她一面批评婆婆的软弱，一面与张驴儿展开正面的斗争，绝不向逼婚屈服。这时她的反抗仅仅是针对张驴儿父子的。而当窦娥面对昏官据理力争时，她的反抗就带有了社会意义。这个孤苦无依的弱女子，不怕官府，不怕严刑，在强大的敌对势力面前，被打得3次昏死，仍毫无畏惧地保护自己的清白无辜。然而，贪官污吏的大棒打破了她的幻想，打醒了她的觉悟，妄判死刑的悲惨下场更加重了她对官吏们的怀疑，她一面问天“怎的覆盆不见太阳晖”，一面又下决心“争到头，竟到底”，即使作了“衔冤负屈没头鬼，怎肯便放了好色荒淫漏网贼”。

窦娥不屈不挠的反抗精神更表现在她对死亡的不屈服和对官府的痛恨上。第三折一开始，窦娥就放弃了在第二折末尾对官府产生的怀疑，而代之以清醒的认识。开头的两支曲子就表现了她觉醒后的呼喊：

〔端正好〕没来由犯王法，不提防遭刑宪。叫声屈动地惊天！顷刻间游魄先赴森罗殿，怎不将天地也生埋怨！

〔滚绣球〕有日月朝暮悬，有鬼神掌着生死权。天地也，只合把清浊分辨，可怎生糊涂了盗跖、颜渊：为善的受贫穷更命短，造恶的享富贵又寿延。天地也，做得个怕硬欺软，却原来也这般顺水推船。地也，你不分好歹何为地！天也，你错勘贤愚枉做天！哎！只落得两泪涟涟。

〔端正好〕这支曲子中“没来由”和“不提防”几字清楚地表明了窦娥对以前那种以为官府会“高抬明镜”，“替小妇人作主”的幻想的彻底否定。对官府的幻想破灭了，她便寄希望于天地，“叫声屈动地惊天”，然而，在那暗无天日的社会中，窦娥的死是无可挽回的。天地鬼神和官吏们一样，原来都是些清浊不分，贤愚不辨，怕硬欺软，顺水推船的坏蛋。于是，她把官府、天地鬼神一起咒骂：“地也，你不分好歹何为地！天也，你错勘愚枉做天！”这惊天动地的呼喊包含着窦娥以生命为代价换来的认识，这是对整个封建社会的强烈抗议和愤怒声讨。在封建社会中，统治者总是用天地鬼神来麻痹禁锢人民的思想。窦娥也曾虔诚地迷信过它。但当幻想逐一破灭之后，她便气愤填膺，怒火中烧地直接叱天骂地，她控诉天地的不公平，贫富夭寿的不合理，这种大胆的控诉，实际上是对当时整个黑暗社会的根本否定，是她反抗性格的集中表现。

对黑暗统治的认识，导致了顽强的反抗。窦娥以进攻的姿态，开始了对黑暗势力的挑战。她发下的3桩誓愿，一桩比一桩重大，一桩比一桩严厉。她百折不回的反抗精神也随之步步升华。血飞白练，主要是为了辨白自己的无罪，表现她对昏官妄判死刑造成冤案的反抗，她要把冤屈显示给人看：“等他四下里皆瞧见，这就是咱苌弘化碧，望帝啼鹃。”六月飞雪，兼有显冤和反抗的意味，显示了她直接与官府斗争的锋芒：“你道是暑气暄，不是那下

雪天，岂不闻飞霜六月因邹衍？”第三愿——亢旱3年，则完全是针对贪官污吏黑暗统治的惩罚和报复：“如今轮到你山阳县，这都是官吏每无心正法，使百姓有口难言。”窦娥由埋怨天地进而直接攻击统治者的罪恶，指出了这个社会黑暗的根本问题，说出了人民心中想说的话，表现了她死而不已的斗争意志。法场一折，窦娥的反抗精神发展到了高峰，作品淋漓尽致地抒发了她负屈衔冤而无处诉说的激愤，表现了被压迫人民的冤情和坚贞不屈的反抗精神，的确具有感天动地的巨大力量。正是在这个悲剧高潮中，作者完成了对主人公形象的塑造。

窦娥是作为向黑暗势力进行坚决斗争的英雄人民的形象出现的。作品成功地塑造了这一悲剧主人公的形象，深刻地刻画了她的悲剧性格。对善良人物的关心爱护和对黑暗势力的坚决斗争，是窦娥性格的两个方面，而黑暗的社会和悲惨的命运是构成窦娥悲剧性格的原因。她年幼时就失去父母的保护，青年时又死了丈夫，只和一个与她同样孤单无助的婆婆相依为命。这种处境决定了她要受到社会最深重的压迫，而这压迫同时也锻炼了她的性格，使她终于敢向黑暗势力进行斗争。

窦娥的身世和遭遇是悲苦的，她的抗争是悲壮的，结局是悲惨的。鲁迅先生指出：“悲剧将人生有价值的东西毁灭给人看。”尽管窦娥的品质是高尚的，性格是刚强的，反抗斗争是正义的，命运是值得同情的，但是，由于以桃机为代表的黑暗政权和以张驴儿为代表的黑暗势力的强大，反抗势力的相对弱小，窦娥的悲剧是不可避免的。窦娥之冤，不仅仅是她一个人的冤枉，从她身上，我们看到了封建社会千千万万妇女、千千万万人民的悲惨遭遇和他们的反抗性格。关汉卿根据东海孝妇的传说编写了这个故事，并且赋予了它现实意义。这一出“即列世界大悲剧中亦无愧色”（王国维语）的悲剧，一方面通过窦娥的冤狱揭露了当时社会的黑暗和政治的腐败，另一方面，又通过窦娥善良而又具有强烈反抗精神的形象，歌颂了人民反抗压迫的不屈服的斗争精神，作品的现实主义精神是非常强烈的。

《窦娥冤》是关汉卿的代表作。它完美地体现了关汉卿剧作现实主义和浪漫主义相结合的特点。关汉卿在描写现实生活的同时，加进了不少理想的成分，使作品具有浓烈的积极浪漫主义气息。他不甘心善良美好、正义合理的东西被无辜地蹂躏，不肯让女主人公无声无息地死去，他要使正义得到伸张，冤屈得到昭雪，因此发挥了丰富的想象力，吸收前代流传的有关传说加以改造创新，构成了一个血溅白练、六月飞雪、3年大旱的浪漫主义境界。窦娥3桩誓愿的实现，以及第4折中冤魂出现，最终得到胜利的情况，在现实生活中是绝对不可能的。然而它确实更强烈地表现了窦娥至死不屈的精神和民心所向及民众的意愿，这种在任何黑暗势力的压迫下也不屈服的坚韧不拔的力量是足以感天动地的。窦娥的这种强烈的复仇愿望和坚定的胜利信心，也就是关汉卿的愿望与信心。因此，关汉卿在现实主义的基础上，为作品染上了浪漫主义色彩。运用这种浪漫主义手法，目的在于激起人民顽强的生活愿望和对一切压迫的反抗心，以及改变现实的愿望。

西厢记

王实甫是与关汉卿同时代的伟大剧作家，有关他生平的材料，流传下来的极少。使他在文学史上享有盛名的，是他的杂剧《西厢记》。《西厢记》

是我国文学艺术宝库中一颗璀璨夺目的明珠，六七百年来，它以自己在思想、艺术上的成就，赢得了人民群众的喜爱，吸引着无数的读者和观众。

《西厢记》的故事最早见于中唐元稹的传奇小说《莺莺传》。从《莺莺传》到《西厢记》，其间经过宋代民间艺人和文人的加工改造，金代董解元《西厢记诸宫调》的重大发展，历时 500 年之久。可以说，王实甫是在总结前人成败得失的基础上，创作出了这部闪耀着时代光芒的杰作。

《西厢记》具有鲜明的反封建主题。它通过张生和崔莺莺的爱情故事，深刻揭露了封建礼教对青年幸福的摧残，并且通过崔、张的美满结合，热情歌颂了青年男女反抗封建礼教、争取婚姻自由的斗争和胜利。王实甫站在封建势力叛逆者的立场上，勇敢地描写了两种力量的严重搏斗和深刻冲突。《西厢记》充满了叛逆者的声音，歌唱了他们“愿普天下有情的人都成眷属”的理想。这对在封建压迫下进行反抗斗争的人民是有极大的鼓舞作用的。

《西厢记》具有强烈的艺术感染力。

为了细致地刻画人物，充分展开剧情，突出主题，王实甫打破了元杂剧每剧一本 4 折一楔子的体制，把《西厢记》敷演成了 5 本 21 折的长制，各折之间，环环紧扣，组成一本，本本相连，一气呵成，构成了一个有头有尾的完整故事。这种对杂剧演唱形式的重大突破，为矛盾的展开、人物的刻画提供了广阔的天地。

《西厢记》剧情梗概如下：

第一本“张君瑞闹道场”写崔、张爱情的开始。崔相国的小姐崔莺莺，随母亲送亡父棺柩回故乡博陵安葬，途经河中府，因道路有阻，暂时住在普救寺的西厢。洛阳秀才张君瑞，赴京应考，也路过河中府。因游览当地名胜，瞻仰普救寺，偶然遇见去游玩的莺莺，互相产生了爱慕之情。

第二本“崔莺莺夜听琴”写崔、张爱情的成熟以及他们和老夫人的第一次冲突。沙桥镇守孙飞虎听说莺莺相貌美丽，便连夜进兵河中府，兵围普救寺，要掠莺莺为妻。莺莺向老妇人提议：能献出退兵之计者，可以倒陪嫁妆，与他为妻。张生挺身而出，写了一封书信请来白马将军，却敌解围，使崔、张姻缘充满希望。但老夫人推翻前言，在酬谢张生的宴席上，让莺莺以兄妹之礼与张生相见，使张生大失所望。在这种情况下，张生在莺莺婢女红娘的帮助下，通过琴声向莺莺诉说自己的心事，莺莺也向她表示了自己的爱情。

第三本“张君瑞害相思”写崔、张和红娘 3 人之间的误会，进一步展示了他们的性格。张生相思成病，趁红娘来探病的机会，托捎信给莺莺。莺莺回信约他夜里在花园私会，见面时却又把他训斥了一顿，张生的病更加沉重了。莺莺又让红娘送去药方，约他幽会。

第四本“草桥店梦莺莺”写崔、张、红娘对老夫人斗争的暂时胜利。老夫人发现莺莺精神恍惚，便把红娘叫来拷问。红娘以守为攻，把事情全部公开说出来，并说这完全是老夫人失信赖婚之过。老夫人怕事情张扬出去会有辱相国门庭，被迫答应了他们的婚事，但又要求张生立即赴京赶考，考中得官才能成亲。张生只得离别莺莺，进京应考。长亭送别后，张生来到草桥店，梦中与莺莺相会，醒来不胜惆怅。

第五本“张君瑞庆团圆”写矛盾最终解决。张生一举考中状元，尚未归来；崔相国生前许下的女婿郑恒却来讨娶莺莺，并造谣说张生已做了尚书家的女婿。张生赶回来之后，揭穿了他的谎言，郑恒羞愧自尽。在白马将军的庆贺中，张生与莺莺成亲，有情人终成眷属。

从以上情节来看，《西厢记》在艺术上的一个突出特点就是富有戏剧性的矛盾冲突。以老夫人为一方，以张生、莺莺、红娘为另一方面展开的维护与反抗封建婚姻制度的斗争，是《西厢记》的主要矛盾冲突。老夫人许婚——赖婚——再许婚——再赖婚——终于失败；张生和莺莺钟情——追求——失望——相爱——离别——最终团圆，整出戏波澜起伏，跌宕多姿。好多场合，本已是山重水复疑无路，可转眼间又柳暗花明又一村，而且每一次矛盾冲突的展开，又都在情理之中，意料之外，使整部作品错综复杂，妙趣横生。

《西厢记》除了善于安排戏剧冲突外，最突出的成就是在情节发展、矛盾冲突中深入细致地掌握主人公心理变化，刻画了红娘、莺莺、张生、老夫人等一系列的人物形象。

老夫人是作为维护封建婚姻制度的代表人物出现的。她虚伪、残酷、狡猾、奸诈。然而作者并没有把这个人物脸谱化，而是依据她相国夫人的身分，真实地刻画了她性格的各个侧面，使人物立体化。从表面上看，老夫人是慈爱的。她用对莺莺的严格管束，设下了一座“慈爱”的监狱，她从莺莺的行动、生活，一直管到潜意识活动，的确是在无微不至地爱着。然而，她爱的，却不是她的女儿，不是女儿的青春和幸福。她首先爱的，是她自己的统治权力，是“先王的德行”，是“相府门第”和“祖宗的家谱”。正是这权力、门第和家谱，形成了环环相扣的封建长枷，扣着莺莺的肉体，锁着她的精神，毒害着她的灵魂。在老夫人慈祥和蔼的面貌之下，作者表现了好虚伪、狡诈而又虚弱的本性，从而使这个人物不仅体现了封建礼教的束缚，而且还暴露了礼教的虚伪和残酷。

莺莺、张生和红娘是戏剧冲突另一方的代表，是作者歌颂的正面形象。

莺莺是一个封建礼教的叛逆者。她的叛逆精神，既表现在对自由爱情婚姻的主动追求上、也表现在她重离别重感情而轻功名上，更表现在她对母亲的反抗上。莺莺是坚强的，但同时又是软弱的；她的爱是真挚的，但同时又有那么多的虚情假意。身为大家闺秀，自幼所受的教养和礼教的力量时时在束缚着她，对张生的不甚了解也使他担忧。对老夫人派来监视她的红娘则又不得不防，这种特殊环境造成了她内心的矛盾和苦闷，使她在叛逆的过程中时有反复。但彻底背叛礼教，追求美满的爱情生活，鄙弃封建社会功名利禄的价值观念，却是她性格的主流。莺莺是带着她那个阶级的软弱动摇的特征进行热烈追求的。作者通过一连串的戏剧冲突，细致地描绘了她性格中深沉、谨慎的一面，歌颂了她大胆叛逆的精神，也善意地嘲笑了一些弱点，生动具体地刻画了莺莺的性格，使人物形象真实可信。

张生在王实甫笔下是一个志诚的情种，一个忠实于爱情，既勇又儒的书生。他有忠厚淳朴、单纯热情的一面，又有迂酸怯懦的一面，作者将这些优缺点统一在他对莺莺的爱之中，突出描写了他的傻劲与痴劲，表现了他对爱情的执著专一和对功名利禄的鄙弃。作为同样的封建礼教叛逆者，他是无愧于莺莺的爱。

红娘是整出戏中描写得最成功的人物，是一个热情正直、机智勇敢、对封建礼教最具有冲击力量的光辉形象。她性格爽朗乐观，富于正义感和同情心，她熟悉这一封建家庭中各个人物的性格和弱点，因此在斗争中显得特别机警老练。她同情崔、张的痛苦，热心地帮助他们，不怕张生的误解、莺莺的斥责和老夫人的毒打，但这并不妨碍她无情地嘲笑他们的弱点。她敢于当面指责老夫人的不是，仗义执言，表现了下层人民勇敢正直的品质。她的智

慧不仅绝对高于老夫人，而且高于莺莺和张生，高于统治阶级的任何人物。红娘的艺术形象深刻地体现着我国劳动妇女的美丽性格。因此，她的形象不仅在封建社会鼓舞着青年男女反抗的热情和勇气，即使在今天也有积极的意义。作为一个戏曲画廊中不朽的典型形象，红娘将永远为人民所珍爱。

《西厢记》所取得的艺术成就，除了在矛盾冲突中刻画出栩栩如生的人物形象之外，还得力于高超的语言艺术。《西厢记》的语言艺术是前人一致赞叹的。叙事抒情，文字工丽，而且富于概括性和形象性。无论是说白还是曲词，都切合人物的不同身分和性格，恰如其分地表现了人物的心理。明朱权《太和正音谱》说：“王实甫之词如花间美人，铺叙委婉，深得骚人之趣”，这评价是很恰当的。下面以第四本第三折《长亭送别》为例，分析《西厢记》的语言特色。

第四本是全部《西厢记》的高潮，而第三折《长亭送别》描写的人物内心活动更为深刻生动，曲词优雅秀丽，深受人们的喜爱。

《长亭送别》一折，戏剧矛盾的焦点集中在对科举功名的态度上，而这一矛盾，是通过莺莺送别张生时依恋感伤的深情表现出来的。莺莺与张生历经磨难，刚刚如愿以偿，又为了“蜗角虚名，蝇头微利”而被逼“昨夜成亲，今日别离”，她虽然反对张生上京赴考，但在老夫人的压力下，却又无力留住张生，因此内心十分痛苦。另外，她既怕张生不得功名不敢归回，又怕他一旦高中得志，停妻再娶，内心矛盾又是十分复杂的。王实甫用高度个性化的语言，深入细腻地表现了这种复杂心理的变化。这一折的曲文全部是莺莺一人所唱，大体可以依情节发展分为4段：

开头3曲是第一段，写莺莺赴长亭为张生送行，一路上的感触。曲词通过深秋景色的描写，表现莺莺伤别的心境。

[正宫端正好]碧云天，黄花地，西风紧，北雁南飞。晓来谁染霜林醉？总是离人泪。

这支曲化用范仲淹的《苏幕遮》词，前5句写景，末句抒情。经过精心选择的景色是用来为抒情服务的：碧云密布，黄花遍地，西风凄紧，北雁南归。这深秋时节衰零落寞的自然风物，渲染了一片浓重的离愁别绪。“晓来谁染霜林醉？总是离人泪”两句，由景引出人。“染”、“醉”、“泪”几个字在表现人物感情上各有所用。“醉”是用来形容霜林殷红的颜色的，而“泪”与霜林本无联系，由一个“染”字贯之，便使无情的树木也带上了感情色彩。透过莺莺的泪眼看去，那染红霜林的，只能是离人的血泪。泪染霜林醉，已经使情与景融为一体，着一“晓”字，既可与上文“残照”相对，又隐含着一夜之间离愁别绪尽染层林之意，使主人公的悲凉心境表现得更为凄切，曲词的抒情色彩也更加鲜明。

如果说[端正好]是通过景物描写来衬托别情的话，[滚绣球]一曲则直抒胸臆，写出了莺莺的怨和恨。记着昨日的欢乐，看着眼前的别离，想着日后的孤独，她悔恨与爱人相见之晚，怨恨爱人远去之急，她甚至移情于物，怨恨道旁那垂柳不肯替她系住行人的马，怨恨疏林不能挂住斜晖，拖延行人出发的时间，她更加怨恨那催人上路的喊声，一声“去啊”，便“松了金钏”，“减了玉肌”，礼教与爱情的矛盾在这里表现得多么尖锐。

[叨叨令]一曲从眼前的车马说到眼下的心情，从相思之苦说到希望之深。恨也罢，气也罢，在以老夫人为代表的礼教的强大势力面前，她只好无可奈何地盼望着张生多多寄信回来。其心情的苦痛可想而知。

这3支曲子，前两支写得含蓄凝重，不但表现了她的文学修养，而且显示了她在悲痛欲绝之中也不失相国小姐之端庄的个性特征。第三支曲子用了大量的重叠词，使语言既秀美，又通俗，形象生动，且富于动作感。“熬熬煎煎”、“娇娇滴滴”、“昏昏沉沉”一类叠词，组成了一首回环反复的曲子，仿佛蜿蜒低徊的溪水，呜呜咽咽，如泣如诉，把莺莺的相思之苦写得淋漓尽致。

[脱布衫]到[朝天子]9支曲子是第二段，写到长亭之后为张生饯别的情景。作者从人物动作与相互酬和中，准确地描绘出当时的情景。[脱布衫]从莺莺的眼中所见描写张生的心情。张生在“酒席上斜签着坐的”，僵硬得像木头人一样，然而心中的愁苦却使他紧皱愁眉。〔小梁州〕“阁泪汪汪不敢垂，恐怕人知”一句，是写莺莺的复杂心情：当着老夫人与长老的面，她的举止不得不有所顾忌；而怕张生见了更伤心，也只好泪往肚里流，并且用动作来掩饰自己的心情。接着，作者用对比映衬的手法，将合欢与离愁相对，用往日相偎相依的生活衬托出眼前远别的辛酸，写出这对青年男女的凄苦心情。值得注意的是，在这一段中，莺莺表现了对“狠毒娘”的怨恨，她不但埋怨母亲让他们“他在那壁，我在这壁”地分桌而坐，更当着老夫人说出了“但得一个并蒂莲，强似状元及第”的话，指责老夫人为了“蜗角虚名，蝇头微利，拆莺莺在两下里”，显示了莺莺倔强的反抗性格，进一步表现了礼教与爱情的对立。

第三段是写老夫人、长老回去之后，长亭上只剩下莺莺、红娘和张生3人。通过莺莺的惜别，对前途的希望与顾虑，着重刻画了两人分手时依依不舍的情怀。包括〔四边静〕到〔二煞〕6支曲。

〔四边静〕中“车儿投东，马儿向西。两意徘徊，落日横翠”几句写二人不忍分手，缠绵悱恻的情景。

〔耍孩儿〕一曲直抒莺莺“眼中流泪，心内成灰”的离别悲伤。“未登程先问归期”则逼真地再现了这位爱情才得到承认又被迫分离的闺中少女的心情。

此时的莺莺，已不似来长亭时的情景。来时尚可“厮守得一时半刻”，现在却“落日山横翠”，天色已晚，分手就在眼前，莺莺不得不面对现实，一面向爱人倾吐不尽的哀怨，一面对爱人做了殷切的叮嘱。〔五煞〕以下4段曲词，就是表现这个内容。莺莺明知自己只有天天望不断的“夕阳古道，衰草长堤”，却仍然把丈夫离去后的饮食起居挂在心上，“勒马秋风里，最难调护，最要扶持”这样的话，道出了她对丈夫的牵挂，表现了她温柔贤慧的性格。她除了叮嘱丈夫保重身体，更告诫他“得官不得官，疾早便回来”，“若见了那异乡花草，再休似此处栖迟”。〔二煞〕的一段唱，说出了埋藏在她心底的话：“你休忧‘文齐福不齐’，”是叫张生放心，即使考不中，她也决不改变初衷：“我则怕你‘停妻再娶妻’”一句，表现了她对前途的顾虑。作者展示了她的这种顾虑，也就从侧面揭示了造成这种心理的社会原因，从而使读者能够透过莺莺心理上的阴影看到那一时代广大妇女的悲惨命运。

最后一段的两支曲词，着重刻画了分手之后莺莺不忍离去的情景。巧妙的景致描写、融入了离人的感情，使秋日黄昏的景色愈发凄惊。那隔断视线的青山疏林，那不传信息的夕阳古道，都引起了莺莺的无限愁绪。〔收尾〕一曲，是一个言有尽而意无穷的结尾。“四围山色中，一鞭残照里”，以工巧的对偶句描写了环境。在苍茫的山色这一大背景中，女主人公望见的只是

一条小小的马鞭，马鞭系着她的心，望到的是鞭，想着的是人。人已望断，只有鞭影还留得一点行人的踪迹，这就使她更加留恋难舍。“遍人间烦恼填胸臆，量这些大小车儿如何可载得起”两句，将全曲结在一个愁字上。愁恨，这是极难把握、极难触摸的一种情绪。南唐李后主有“问君能有几多愁？恰似一江春水向东流”的比喻，北宋欧阳修有“离愁渐远无穷，迢迢不断如春水”的词句，南宋李清照有“只恐双溪舴艋舟，载不动许多愁”的说法，他们都将愁说得形象，具体，而王实甫用“量这些大小车儿如何可载得起”来写愁，在具体的比拟映衬下，难以触摸的愁，也可以给人实感了。

桃花扇

《桃花扇》是孔尚任的一部反映爱国主义思想的优秀作品。在北京上演时，“岁无虚日”，座中的明代故臣遗老“掩袂独坐”，“唏嘘而散”。上演的盛况引起了康熙皇帝的注意，他“派内侍索《桃花扇》甚急”。此后不久，孔尚任被罢官，可能和《桃花扇》有关。这些，说明《桃花扇》具有唤醒民族意识、启发爱国感情的积极作用。

孔尚任反对李自成领导的农民起义军，《桃花扇》对明末阶级关系的反映是不正确的。

《桃花扇》中的主要人物，大多有真人原型。作者对人物的褒贬倾向很鲜明。

李香君是我国戏曲舞台上最光辉的女性形象之一，她是个多才多艺、美丽聪慧的妓女，有清醒的政治头脑和坚定的正义立场。她和侯朝宗在反对“魏家种”的一致立场上结合了，从此，她直接卷入了政治斗争漩涡。在尖锐的斗争中，她表现了不屈的反抗精神和坚定的政治立场。《却奁》一出写她不为利诱，坚却妆奁，击破了阮大铖收买侯朝宗的阴谋，并责备了侯的动摇，以自己鲜明的政治态度影响他。《守楼》写她忠于爱情，拒嫁田仰，致使血溅诗扇。《骂筵》写她不畏强权，拼死“作个女弥衡”，当面痛斥了阮、马一流的罪恶行径。她那冰肌雪肤和崇高气节，令人尊重。李香君是作者热情歌颂的人物，也是《桃花扇》中最成功的一个形象。

侯朝宗是诗人，复社的活跃分子。他忠于爱情，有正义感，在政治上反对魏党，但又软弱动摇。他希望正人执政，为挽救危局，他四处奔走，但未能起什么作用。在国家危难之时，侯朝宗留恋风花雪月，依恋儿女情长，这说明复社这一士大夫的进步派别，在这时已不能有什么大的作为了。剧本未提侯朝宗的变节行为，让他归隐学道，这样的结局概括了当时一部分知识分子的生活道路，符合剧本“写兴亡之感”的悲剧主题。此外，剧中歌颂的人物还有坚贞不屈、以身殉国的史可法；关心国事、有民族气节的柳敬亭、苏昆生等。

阮大铖是最重要的反面人物，他是魏党余孽，一个谄媚取宠的小人，靠拥立福王登基，当上了南明兵部尚书。得势后，他独揽大权，公报私仇，陷害忠良，镇压复社分子。为保个人权位，他调防河的三镇兵力堵截左良玉东下，导致了清军乘虚而入。他是南明覆灭的主要罪犯。

“借离合之情，写兴亡之感”不是孔尚任的首创，但《桃花扇》把离合之情和兴亡之感结合得紧密，使文学史上通过男女悲欢离合、串演一代兴亡的戏剧创作，达到一个新的高度。

《桃花扇》结构严谨。全剧 40 出，既以侯、李两人的悲欢离合为贯串南明兴亡的线索，又以一把桃花扇绾结全剧，这事和物的线索，把头绪纷繁的历史事件组织得有条有理。结尾摆脱了大团圆的俗套，颇有新意。语言运用注意演出效果，有独到之处。

《长生殿》和《桃花扇》被誉为清初传奇的双璧，影响甚大。《桃花扇》后来被改编成京剧、话剧、电影，是公认的历史剧的典范之作。

