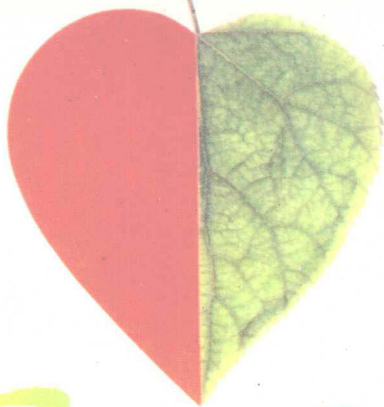




主编 西海

古诗精华辑评



Qinyufan

李达五/辑评



成都出版社

古诗精华辑评

李达五/辑评

刘享惠	李达五	注释
李言延	陈春明	

成都出版社

古诗精华辑评

辑 评：李达五
注 释：刘享惠 李达五
 李言延 陈春明
责任编辑：靳晓静
封面设计：杨君伟
技术设计：瘦 鬼
责任校对：天 地

出版发行：成都出版社
地 址：中国·成都市一环路西一段百花苑
邮政编码：610072
电话号码：(028) 7765071 7783841
经 销：四川省新华书店
印 刷：四川峨影印刷厂
版 次：1996 年 4 月第 1 版
印 次：1996 年 4 月第 1 次印刷
开 本：787mm×1092mm 1/32
印 张：48
字 数：960 千
印 数：1—3000 册
书 号：ISBN7-80545-992-8/I·269
定 价：68.60 元（全套）

（版权所有 翻印必究）



李达五，又名达武，西南师范大学中文系副教授。湖北红安人。1978年考入大学，毕业后留校执教。有专著《心期——诗美的探索》、《中国古典名著故事精华：世态言情故事》、《风流潇洒的人生——中国古代名士》、《爱情诗歌与美》。参编《中华散文选篇赏析辞典》（香港新亚洲出版社）、《中国古典名著故事精华丛书》（陕西师大出版社），并参与《唐宋词鉴赏辞典》（上海辞书出版社）、《花鸟诗鉴赏辞典》（中国旅游出版社）、《经史百家杂钞选注》和《文心雕龙今译》（西南师大出版社）等书的撰稿工作。

中国古典诗歌的民族精神

(自序)

诗歌在中华古老的肌体上有一种异乎寻常的作用，她甚至不仅仅属于文学艺术，她还是中华民族在悠远的历史岁月中所选择的一种生存方式和表达形式，她积淀着整个中华民族的精神体系、文化结构、思维模式、品格智慧以及终极价值等等。正如瑞士心理学家荣格在论及诗歌时指出的一样：诗歌的每一个意象“都包含一部分人类精神和人类命运，都包含着我们祖先的历史中所出现过的无数次痛苦或欢乐的遗物。它们基本循着同一道路，就象灵魂中雕出了很深的河床，原来四处漫溢、又宽又浅的生活之流水，突然在河床里汇成了巨大的河流”，用原始意象讲话的诗人“等于用一千个舌头在说话，他令人迷醉，他无比强大。同时，他把他要表达的意思提高到偶然和暂时之上，放在永存的领域中。他把个人命运变成人类的命运，在我们身上唤起所有促使人类避开每一个危险和渡过漫长的黑夜的慈善力量”（荣格《心理学与文学》），这就是诗歌艺术魅力的秘密，诗人“通过给原始意象以形式，它就被翻译成当前的语言了，并使我们可能发现通往生命的最深的源泉的道路，那里面有艺术的社会意义：它不断教育时代精神，它创造出时代最缺乏的形式”（同上）。

由此可知，中国古典诗歌是中华民族精神与文化文明的神圣象征，中国之所以被称为诗国，足以说明诗歌在民族发展史上的重大意义。

试把中国古典诗歌与西方诗歌作一个简单的对比，不难发现它们之间的明显差异：古希腊、罗马时代，西方人将诗歌推到圣坛之上，在诗神缪斯的感召下，凡重要的社会生活内容，包括科学、学术等，都用诗体

来表现,而真正的诗人则自命不凡,称自己是“神灵的代言人”,他们吐辞成经,以华丽的辞采、铿锵的节奏、宏大的篇幅,讴歌气壮山河的民族英雄,谱写壮丽的民族史诗。从荷马、维吉尔、但丁到弥尔顿、歌德、拜伦,莫不如此。

与此同时,中国的古典诗歌却无意去涉猎科学、学术,去炮制宏篇巨制的史诗,她傲然地保持着自己丰饶的内心生活,虽小巧玲珑却不乏虎虎生气;她一如我们的民族,勤勤恳恳,坚韧执着,心胸宽广,情感深重;她无意追逐豪华的气势,用自身超乎寻常的想象力 and 创造力,醉心于构筑自己的自由之路。

这,就是中国古典诗歌的民族精神。

一、言志·情性

中国古典诗歌诞生伊始,就十分注重言志和情性——这既是她的天生丽质,更是她不可更移的个性。《尚书·尧典》说:“诗言志。”《毛诗序》说:“诗者,志之所之也,在心为志,发言为诗。”以后唐代孔颖达注释道:“诗者,人志意之所适也。虽有所适,犹未发口,蕴藏在心,谓之为志。发见于言,乃名为诗。”(《诗大序正义》)志从何处而来,孔颖达又说:“感物而动,乃呼为志。志之所适,外物感焉。”

于是,在中国古典诗歌中,我们看到历代诗人们都以诗言志:屈原用《离骚》反复申说修明法度、举贤授能、联齐抗秦的政治理想;曹操用《短歌行》抒发渴望贤才辅佐,统一天下的雄心壮志;陶渊明漫步东篱,悠悠吟出“久在樊笼里,复得返自然”的隐逸之志;陈子昂一声长啸,“念天地之悠悠”,尽抒力挽狂澜的伟大抱负……

情性与言志本是一脉相承。《毛诗序》指出:“情动于中而形于言,言之不足故嗟叹之,嗟叹之不足故永歌之。”可见情性与言志互相依存的关系。司马迁在《报任安书》中也说:“《诗》三百,大抵贤圣发愤之所为作也。”刘勰主张:“春秋代序,阴阳惨舒,物色之动,心亦摇焉……岁有其物,物有其容,情以物迁,辞以情发。”(《文心雕龙》)白居易表述更为明白:“诗者:根情,苗言,华声,实义。”(《与元九书》)。

唐宋以后,出现了情性重于言志之说。如严羽《沧浪诗话》提出:“夫诗有别材,非关书也;诗有别趣,非关理也……诗者,吟咏情性也。”而明人汤显祖更大胆提出“情有者,理必无”,公安派三袁则打出诗应“独抒性灵”的旗号……

事实上,中国古典诗歌一直注重抒情而并不侧重叙事,言志时也尽量避免直露而融入丰富的激情。刘勰在总结《诗经》以来的诗作时指出,

“为情造文”才是至高至美的。

真情确是中国古典诗歌的灵魂：“但愿人长久，千里共婵娟”的亲情，“海内存知己，天涯若比邻”的友情，“在天愿作比翼鸟，在地愿为连理枝”的爱情，“举头望明月，低头思故乡”的乡情，“报君黄金台上意，提携玉龙为君死”的用世之情，“开窗面场圃，把酒话桑麻”的隐逸之情，“壮志饥餐胡虏肉，笑谈渴饮匈奴血”的爱国之情，“我劝天公重抖擞，不拘一格降人材”的进取之情等等。真情激荡，一浪高过一浪，在浩浩汤汤的中国古典诗歌长河中奔涌腾跃，势不可挡。

二、明道·观风

诗言志。言何志？何以言志？

中国古典诗歌对上述问题的回答则又构成其民族精神的一面：言志即抒怀明道。孔子品定《诗三百》时指出，诗三百的价值主要在于“思无邪”。古人将“立德、立功、立言”誉为“三不朽”，其立言即言志明道。曹丕在《典论·论文》中说文章（亦包括诗）是“经国之大业，不朽之盛事”。刘勰在《文心雕龙》中严肃地提出作诗为文应“原道、征圣、宗经、正纬”。以后清末的“诗界革命”，都坚定不移地强调诗歌的这一主体精神。

中国儒学传统强调正统诗人必须以诗载道。事实上，言志明道于中国古典诗歌，始终是一条明晰的主线，并鲜明地体现着“天人合一”、“国身通一”、“民胞物与”的民族文化精神。所谓“天人合一”，即君子自强不息、乐天安命；所谓“国身通一”，即天下兴亡，匹夫有责；所谓“民胞物与”，即爱人及物及自然、忧国忧民。凡此种种，即构成了“道”的具体内容。诗歌要言志明道，就应如陶渊明远避尘俗，如鲍照拔剑击柱，如杜甫溅泪惊心，如李白奠土王侯，如白居易为民请命，如苏轼乘风归去……诗品即人品，人品则以道品，所以中国古典诗歌尤其强调诗品与人品的一致。

著名的口号如“天下有道则行，无道则藏”，“先天下之忧而忧，后天下之乐而乐”，“达则兼济天下，穷则独善其身”，“用舍由人，行藏在我”等等，都不时给中国古典诗歌注入“道”的强心剂。于是我们看到不少的时代反叛者，如阮籍、嵇康、李白、王冕、袁枚；不少忠心耿耿的爱国者，如杜甫、岳飞、陆游、文天祥；不少新思潮的鼓动者，如李贽、黄遵宪、龚自珍，他们都以诗明道，他们的人格也因其诗而具有更大的幅射力。

透过“明道”之诗，我们便能理解中国古典诗歌“观风”的特殊功效。

所谓观风，即通过诗歌观察社会、了解社会、讽谏社会。《论语》说：“诗，可以兴，可以观，可以群，可以怨，迩之事父，远之事君，多识于鸟兽

草木之名。”即诗可以代言，可以教化民众，表达民情、齐家治国。《毛诗序》也说：“故正得失，动天地，感鬼神，莫近于诗。先王以是经夫妇，成孝敬，厚人伦，美教化，移风俗。”唐代白居易则进一步号召诗应“为君为臣为民为物为事而作”，“惟歌生民病，愿得天子知”，希望诗歌能反映民情，通达朝野、缓和矛盾。宋代王安石甚至以“经世致用”为标准，要求诗歌直接为政治改革服务。当然，不少诗歌都很难在“观风”上达到白居易、王安石所期望的水准，但《礼记·乐本》中所概括的：“治世之音安以乐，其政和；乱世之音怨以怒，其政乖；亡国之音哀以思，其民困”，则让我们从不同时代不同作家的诗歌中观察到社会政治兴亡盛衰的痕迹。

三、美刺、中和

美刺精神是中国古典诗歌的优良传统，美与刺则总是互相弥补而以双重意义出现的。

中国民族精神的诗化使诗人们习惯用美学的心眼去观察社会、美化生活、诗化人生。中国古典诗歌一开始就体现出理想主义的浪漫色彩。诗人们用诗歌淡化劳动的沉重与生活的艰辛，无视自然力的强大与无情，以减轻不平等制度强加给人民的额外负担。如《周易·归妹》中所唱的：“女承筐，无实；士刲羊，无血。”没有饥饿，没有杀伐，将草原牧民的生存方式浪漫化、牧歌化。《诗经·七月》则以农民之口叙述一年四季的农桑稼穡劳役，平静而饶有兴味。汉乐府《江南》喋喋不休地讲“鱼戏莲叶”，将江南水乡采莲人的生活置于渔歌互答的美好境界中。至于山水田园诗派的陶渊明、谢灵运、王维、孟浩然、刘长卿、韦应物、杨万里、范成大等等，则更是将田园生活、农务操作美化到极致。当然，范成大也有不少反映农民痛苦根源之作，刺在美中的地位、作用已开始明显突出。

在厚望君主方面，中国古典诗歌的美化精神更是表露无遗。无论是追慕前贤往哲的屈原，还是“致君尧舜上”的杜甫，都表现出对明君圣主的歌颂和想往。

在对良辰美景的欣赏方面，中国古典诗歌的美化精神达到了颠峰。无数堪称绝作的诗篇正是在这一领域成功的。如曹孟德的《观沧海》，张若虚的《春江花月夜》，李白的《望庐山瀑布》，苏轼的《题西林壁》，柳永的《望海潮》“有三秋桂子，十里荷花”……

美化精神还体现在许多方面，如对英雄气概的颂扬，对真情的追求，对未来世界的梦想等等。

不过，真正令人震撼的还是“刺”——中国古典诗歌独特的批判精

神。刘勰《文心雕龙·书记》说：“刺者，达也。《诗》人讥刺，《周礼》‘三刺’，事叙相达，若针之通结矣。”刺的体现具体说来主要是伤时、疾恶、刺世、讽君。

从“相鼠有皮，人而无仪。人而无仪，不死何为”（《诗·邶风·相鼠》）开始，中国古典诗歌就不回避生活中的尖锐矛盾。西晋诗人左思以“世胄蹑高位，英俊沉下僚”痛斥门阀制度；杜甫因“戎马关山北”而“凭轩涕泗流”；白居易直面横征暴敛的官吏“虐人害物即豺狼”；辛弃疾痛斥主和投降的佞臣“玉环飞燕皆尘土”。尽管鲜见如王之涣“羌笛何须怨杨柳，春风不度玉门关”，白居易“春宵苦短日高起，从此君王不早朝”，杜牧“一骑红尘妃子笑，无人知是荔枝来”这类直接讽君的诗作，但讽谕美刺确实是中国古典诗歌最有价值的思想精神，只是由于儒家哲学的中庸之道，儒家诗教的温柔敦厚，才使古典诗歌的美刺精神常常以中和之貌表现出来。

中庸平和、过犹不及的儒家信条，决定了中国古典诗歌的中和之美。李札曾强调诗歌“忧而不困”、“怒而不惧”、“直而不倨、曲而不屈”的特点，于是，孔子称誉《诗经》说：“《关雎》乐而不淫，哀而不伤。”自此，中和精神就一直贯穿在中国古典诗歌中。在美刺方面，她始终是怨而不怒，婉而不直，并力求通过语言的多义、谐音双关、意象的朦胧、比兴寄托等含蓄的表达方式，寄寓见仁见智、见美见刺的多重意蕴。

四、隐逸、忧患

中和精神的张扬则表现为隐逸精神。中国古典诗歌常常流露出隐士情操，释、道成了儒学之外的第二主题。

当然，隐遁并非完全逃避。严酷的现实使诗人们着力去追寻另一种生活——自造一个臆想的艺术境界，如同陶渊明构想出一个与现实格格不入的桃花源。这自造的境界是如此宁静空灵美妙，就象诗人给自己注入了一剂止痛针，虽麻醉却无害，它给人以安宁、休闲、享受、希望。不过，隐逸之诗无论就其主体内涵还是客观表现都洋溢着一种不同凡俗的冰清玉洁，它处处标举着中国传统知识分子的高风亮节、浩气逸韵，从而汇成一支源源不绝的理想主义的清流。

脱去隐逸的外表，中和精神的深层意蕴则在忧患意识。忧患是诗人良知、敏感、道义等的综合体现，是诗人绝不向现实妥协的价值观借诗体的升华。

忧患精神的表现之一是伤。诗人伤国事之艰危：“遗民忍死望恢复，几度今宵垂泪痕”（陆游《关山月》），“白沟移向江淮去，止罪宣和恐未

公”(刘因《白沟》);诗人伤生活之苦辛:“可怜身上衣正单,心忧炭贱愿天寒”(白居易《卖炭翁》),“家中更有第三女,明年不怕催租苦”(范成大《后催租行》);伤亲友之亡故:“曾经沧海难为水,除却巫山不是云”(元稹《离思》),“空床卧听南窗雨,谁复挑灯夜补衣”(贺铸《鹧鸪天》);伤草木之凋零:“秋风萧瑟天气凉,草木摇落露为霜”(曹丕《燕歌行》),“惜春长怕花开早,何况落红无数”(辛弃疾《摸鱼儿》)。

忧患精神的表现之二是哀。诗人哀人生之须臾:“对酒当歌,人生几何。譬如朝露,去日苦多”(曹操《短歌行》);哀生不逢时:“欲渡黄河冰塞川,将登太行雪满山”(李白《行路难》);哀世事多变:“旧时王谢堂前燕,飞入寻常百姓家”(刘禹锡《乌衣巷》);哀身不由己:“闻道玉门犹被遮,应将生命逐轻车”(李颀《古从军行》)。

忧患精神的表现之三是愁。如“孤臣霜发三千丈,每岁烟花一万重”(陈与义《伤春》)的国愁;“思悠悠,恨悠悠,恨到归时方始休”(白居易《长相思》)的乡愁;“此情无计可消除,才下眉头,却上心头”(李清照《一剪梅》)的闺愁;“却将万字平戎策,换得东家种树书”(辛弃疾《鹧鸪天》)的失意之愁;“一川烟草,满城风絮,梅子黄时雨”(贺铸《青玉案》)的说不清道不明驱不散的闲愁。

伤、哀、愁如此之多,释、道精神的冲淡和稀释,只能是一种企望解脱忧患的天真。故左冲右突后的苏轼终于“人生如梦,一樽还酹江月”(《念奴娇·赤壁怀古》),壮心落落的辛弃疾也不免“唤起红巾翠袖,搵英雄泪”(《水龙吟·登建康赏心亭》)。隐逸与忧患的本质仍是一种苍凉。

五、造境·神思

中国古典诗歌非常注重造境,境即意境。意与境本是佛经中的术语,南朝时佛教传入中华,它便成为文人时髦的口头禅,后转指诗人在诗歌中创造的一种气象、氛围以及整体艺术境界。照王国维《人间词话》的说法,诗中的意境应“写情则沁人心脾,写景则在人耳目,述事则如其口出”。中国古典诗歌,尤其是南朝以后,无不刻意造境,追求意境的优美、深邃。在诗人心中,优美的意境必须“疏导情性,含写飞动,得之于静”(权德舆《左武卫曹曾许君集序》),深邃的意境还应“义得而言丧”,“境生于象外”(刘禹锡《董氏武陵集纪》)。就象王维的诗“词秀调雅,意新理惬,在象为珠,着壁成绘,一句一字,皆出常境”(殷璠《河岳英灵集》)。更有甚者,要求意境成为“象外之象”、“景外之景”、“味外之旨”、“韵外之致”、“超以象外,得以环中”、“不著一字,尽得风流”(司空图《二十四诗品》),要求意境达到“羚羊挂角,无迹可求”、“如空中之音,相中

之色，水中之月，镜中之象，言有尽而意无穷”（严羽《沧浪诗话》）。

可见造境是诗歌的一大重任，也是一大难事，因为诗人必须驱动神思。唐人释皎然《诗式》指出造境有两种情况：一是由境而来，“取境之时，须至难至险，始见奇句”；一是由思而来，“有时意境神至，佳句纵横，若不可遏，宛若神助”。

刘勰在《文心雕龙·神思》中生动而精辟地论述了神思的情态：“古人云：‘形在江海之上，心存魏阙之下’，神思之谓也。文之思也，其神远矣！故寂然凝虑，思接千载；悄焉动容，视通万里；吟咏之间，吐纳珠玉之声；眉睫之前，卷舒风云之色；其思理之致乎！故思理为妙，神与物游。神居胸臆，而志气统其关键……夫神思方运，万涂竞萌，规矩虚位，刻镂无形。登山则情满于山，观海则意溢于海”，诗成之时，则“神用象通，情变所孕。物以貌求，心以理应。刻镂声律，萌芽比兴”。

诗人运作神思，创造出优美而深邃的意境，表达出自己对外物的独特体验、感觉，以此来摇撼读者的心，犹如佛家弟子通过自己的潜心修练，达到了对世界的真切体验和感悟，由此灵魂飞升到极乐世界一样。

六、风骨·比兴

虚无飘渺的意境并非就夺去了诗歌的灵魂和骨血，中国古典诗歌，总是血肉丰满，神采奕奕，呈现出青春的弹性与朝气。这，就是中国古典诗歌的风骨精神。

风即风采，骨即骨相。古人借之指诗歌内容思想的健康质朴和语言辞气的刚健有力。在刘勰眼中，风就是气。孟子曾提倡写诗作文应“我知言，我善养吾浩然之气”，知言即掌握言辞的分寸，养气则注重思想道德的修养，“故说诗者，不以文害辞，不以辞害意”。后曹丕《典论·论文》又强调“文以气为主”，故时人盛赞情辞慷慨、格调遒劲、志深笔长的建安诗歌之风骨精神，而当六朝诗歌主流逐渐偏离了这一轨道并延及初唐诗坛时，陈子昂便忧心忡忡：“汉魏风骨，晋宋莫传……常恐风雅不作，以耿耿也。”（《修竹篇·序》）

事实上，《诗三百》即开创了中国古典诗歌这一风骨精神。这面旗帜由汉乐府、三曹七子、左思、鲍照、李白、杜甫代代传继下去，成为中国古典诗歌民族精神的支柱。

然而，风骨并不意味着艺术尽废、精神独存。诗歌反映现实生活并非简单划一、平直浅易，而总是以含蓄蕴藉之法，给人以深长的思考和隽永的回味，这就是中国古典诗歌的比兴精神。

比兴最初是《诗大序》在论及《诗经》的基本精神时提出的：“故诗有

六义焉，一曰风，二曰赋，三曰比，四曰兴，五曰雅，六曰颂。”照刘勰的说法：“比者，附也；兴者，起也。附理者切类以指事，起情者依微以拟议……比则言情以斥言，兴则环譬以记讽。盖随时之义不一，故诗人之志有二也。”（《文心雕龙·比兴》）可见，比兴乃是一种婉转表达感情、志向的方式，“兴之托喻，婉而成章，称名也小，取类也大”，“比之为义，取类不常；或喻于声，或方于貌，或拟于心，或譬于事”（同上）。

中国古典诗歌中的比兴最常见的是以山水风月、香草美人、咏史述典、写物纪事来寄托心志。清人魏源指出：“《离骚》之文，依诗取兴，善鸟、香草以配忠贞，恶禽、臭物以比谗佞，灵修、美人以媲君王，宓妃、佚女以譬贤臣，虬龙、鸾凤以托君子，飘风、雷电以为小人……兰蕙其心，皋月其性。即其比兴一端，能使汉、魏、六朝、初唐骚人墨客，勃郁芬芳于情文缭绕之间，古今诗境之奥阼，固有深微于可解不可解者乎！”此外，亦可因比兴而论世知人：“如古诗九首为枚乘讽矣，汉《乐府》皆汉初朝政年系，以及阮公、陶令、郭景纯、傅（修、休）奕、鲍明远、庾子山、江文通及杜、韩之忧世，而陈伯玉、李太白、储光羲之大节被诬，此笺皆表章出之，如浴日星出沧海而悬中天之际。”（魏源《诗比兴笺序》）由此可知，比兴一直是中国古典诗歌的基本精神，当“兴寄都绝”之时，诗歌便逐渐颓废、风雅不作，脱离时代，脱离生活，诗歌的灵魂也就丧失了。从另一个角度说，不懂得比兴，我们也就无法理解中国古典诗歌，无法通过诗歌与古人进行情感 and 思想的交流。

七、词采、韵律

语言是民族生存和精神交流凝聚的重要工具，词采是中国古典诗歌得以传播发展的一大特征。诗赋欲丽，这是诗歌与其它文体的重要区别之一。孔子早就为诗歌定了“文质彬彬”、“言之无文，行之不远”的基调。文，即词采，当然，纯词采的唯美追求则是“壮夫不为”的，因为“诗人之赋丽以则”，词采首先是为“则”（讽）服务的。刘勰不容置疑地提出“文附质”，“质待文”，有时，连经史亦不废词采，“水性虚而沧漪结，木体实而花萼振”（《文心雕龙·情采》），诗歌自然应该追求词采。钟嵘《诗品》也强调诗应“润之以丹采，使味之者无极，闻之者动心”。他极力推崇曹植，认为其诗“骨气奇高，词采华茂，情兼雅怨，体被文质”。同理，“才高词赡，举体华美”的陆机，“丽典新声，络绎奔会”的谢灵运，自然也该位尊上品。至于“气盛而采不足”的魏武、陶潜，以及等而下之的徐干、阮瑀等人，自然就不敢恭维了。钟嵘的上、中、下标准肯定带有他个人的好恶和时代的倾向，但诗歌重视词采却是不可否定的。

最鲜明的例子要算杜甫与白居易、苏轼与王安石的比较了，他们的诗歌都质厚意深，但词采的丰吝则决定了其诗本身的品味和价值。从整体而言，唐诗优于宋诗也正是在词采方面。一言以蔽之，诗歌写物纪事、言志抒情都离不开词采。

中国语言本身具有声韵调，中国古典诗歌一开始就可以吟咏歌唱的声诗，故韵律一直与词采相伴，共同构成了中国古典诗歌的外在表现形式。《礼记·乐记》中称：“情发于声，声成文谓之音。”《诗大序》说：“情动于中而形于言。言之不足故嗟叹之，嗟叹之不足故永歌之。”《诗经》的重歌叠唱，乐府的采诗夜诵，唐近体诗的平仄谐律，宋词的起源于燕乐胡夷里巷之曲，元小令、套数的合于工尺、吕律，都足以说明中国古典诗歌的韵律精神。此种精神，即使在诗歌与音乐分家而成为一种独立的文体后，亦始终保持并完善着。

自从沈约创“四声八病说”之后，律诗、绝句、词、散曲都断然不敢超越韵律的雷池。由汉语四声的高低起伏、长短清浊，于是有了平仄、粘连、对仗、押韵。即使是古体诗，拟乐府旧题一类，也有一些不成文的规矩。如是，中国古典诗歌吟诵起来总是琅琅上口、节奏鲜明、韵味深长。诚然，韵律对诗情是一种无形的束缚，但这犹如戴着镣铐跳舞的南美土著，更显出其功底的深厚，形体的灵动、优美。

八、创体、风格

中国古典诗歌十分注重创体和风格的多样性。

自从《诗经》创建四言重章的体式之后，诗人们并未止步。屈原首创骚体，用六言长篇与《诗经》分庭抗礼。《汉乐府》又离散四、六整齐句式而为参差错落杂言体式。然后，五言形式为时人接受和推崇。可即使在五言诗备受青睐的汉魏六朝，曹丕、鲍照也力创七言古体，曹操又祭起了四言诗的大旗。在此基础上，唐代出现了众体皆备、古今兼善的百花齐放局面：五、七言古体，五、七言近体，乐府，新乐府，长短句。就长短句而言，宋人又由小令发展到中调、长调，元人再创可加衬字、亦可连唱数支的散曲套数，从而使中国古典诗歌体态各殊、异彩纷呈。

在风格方面，中国古典诗歌从未一律。《诗经》中的风、小雅、大雅、颂已有鲜明的区别，三曹父子诗风各有所长，大小谢诗歌亦有工细、清新之分。刘勰在《文心雕龙·体性》中将文章（也包括诗）风格初步分为八体，唐司空图则将诗的风格分为二十四类。观照中国古典诗歌，我们可大致将其分为雄奇豪放（如曹操、辛弃疾、马致远）、清新飘逸（如李白、苏轼、王士禛）、清丽典雅（李清照、姜夔、朱彝尊）、自然纯朴（陶渊明、孟

浩然、梅尧臣)、华彩富艳(曹植、温庭筠、周邦彦)、奇崛险怪(韩愈、李贺、关汉卿)等派别。就个别风格突出者而言,我们还可直接地称之为诗仙、诗佛、诗圣、诗鬼……真可谓体裁完备,流派众多,风格兼熔而又独具个性。

总之,创体与风格构成了中国古典诗歌民族精神的独特性,使中国古典诗歌卓然不群,伟立于世界优秀诗歌之林。

我们在中国古典诗歌民族精神的领域作过一番有价值的巡礼之后,再来领略、欣赏、品味那一首又一首具有民族风格的古典诗歌,我们不禁会为她的杰出完美叹为观止、肃然起敬。

是的,站在中国古典诗歌这一宏伟辉煌的圣殿面前,我们当然会产生一种渺小感、紧迫感。但无谓的叹息和盲目的自大一样,是毫无意义的。

和社会生活与人类发展一样,诗歌也会不断变化、发展、创新。今天,我们采撷了丰瀚的古典诗歌精华,明天,我们将会创造出更加美好的,无愧于我们的民族,无愧于我们的时代,无愧于古代卓然而立的无数英才奇士的新诗。我们决不会永远生活在历史的重压和古人强大的身影下,何况,古人早就预言我们:“江山代有才人出,各领风骚数百年。”

我们相信并期待那句誓词的实现——“俱往矣,数风流人物,还看今朝。”

当然,我们应当怀着真诚而深挚的敬意,默默感谢孕育并激发我们成长的中华大地、中华文化与中国古典诗歌的民族精神。是的,我们会感谢的,用我们全部的热情、智慧与生命!

达五 丙子春于北碚

目 录

自 序	中国古典诗歌的民族精神	(1)
《诗 经》	关 雎	(1)
	静 女	(2)
	黍 离	(3)
	君子于役	(3)
	溱 洧	(4)
	蒹 葭	(5)
屈 原	湘夫人	(6)
项 籍	垓下歌	(8)
《汉乐府》	上 邪	(9)
	江 南	(10)
	东门行	(10)
	上山采蘼芜	(11)
《古诗十九首》	行行重行行	(12)
	明月何皎皎	(13)
曹 操	短歌行	(14)
	步出夏门行·观沧海	(15)
	步出夏门行·龟虽寿	(16)
曹 丕	燕歌行	(17)
曹 植	七 哀	(19)
	美女篇	(20)

	野田黄雀行	(21)
左 思	咏史. 其二	(22)
陶渊明	归园田居	(24)
	饮酒. 其五	(25)
	读山海经. 其十	(26)
鲍 照	拟行路难. 其六	(28)
陆 凯	赠范晔诗	(30)
谢 眺	玉阶怨	(31)
	晚登三山还望京邑	(32)
萧 纲	咏内人昼眠	(34)
徐 陵	关山月	(35)
庾 信	拟咏怀. 其二十六	(36)
	重别周尚书	(37)
南朝乐府	子夜歌	(38)
	读曲歌	(39)
北朝乐府	敕勒歌	(40)
	陇头歌辞	(41)
	木兰诗	(41)
薛道衡	昔昔盐	(43)
王 勃	送杜少府之任蜀川	(44)
骆宾王	在狱咏蝉	(46)
陈子昂	登幽州台歌	(48)
郭 震	古剑篇	(50)
张若虚	春江花月夜	(51)
孟浩然	过居人庄	(53)
王之涣	登鹳雀楼	(55)
	凉州词	(56)
贺知章	咏 柳	(57)
王 翰	凉州词	(58)
崔 颢	黄鹤楼	(59)

王昌龄	出塞. 其一	(61)
	闺怨	(62)
王 维	山居秋暝	(64)
	观 猎	(64)
	送元二使安西	(65)
李 白	蜀道难	(68)
	黄鹤楼送孟浩然之广陵	(69)
	将进酒	(69)
	宣州谢朓楼饯别校书叔云	(70)
	月下独酌	(71)
	菩萨蛮	(72)
	忆秦娥	(73)
高 适	别董大	(74)
	燕歌行	(75)
岑 参	逢入京使	(77)
	走马川行奉送封大夫出使西征	(78)
	白雪歌送武判官归京	(79)
杜 甫	望岳	(81)
	兵车行	(82)
	月 夜	(83)
	春 望	(84)
	春夜喜雨	(85)
	登 高	(86)
	登岳阳楼	(87)
元 结	贼退示官吏	(88)
刘长卿	逢雪宿芙蓉山主人	(90)
张 继	枫桥夜泊	(91)
韦应物	滁州西涧	(93)
	初发扬子寄元大校书	(94)
孟 郊	游子吟	(95)