

国际文化出版公司

# 古诗描写大全

● 丁琴海



# 古诗描写大全

国际文化出版公司

(京)新登字 173 号

图书在版编目 (CIP) 数据

古诗描写大全/丁琴海注. —北京: 国际文化出版公司,  
1994. 9

ISBN 7-80049-443-8

I. 古… / 丁… II. 丁琴海—中国—古代—选集  
IV. I. 222

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (94) 第 02395 号

古诗描写大全

丁琴海

国际文化出版公司 出版发行

新华书店经销

高碑店市辛立庄镇昌兴胶印厂印刷

850×1168 毫米 32 开本 23.15 印张 530 千字

1994 年 9 月第 1 版 1994 年 9 月第 1 次印刷

印数: 1—5000 册

ISBN7-80049-443-8/G·469 定价: 19.80 元

# 前 言

我国有悠久的诗歌传统，在繁花似锦的诗歌百花园里盛开着一束耀眼的奇葩——咏物诗。

所谓咏物诗是指那些专门以“物”为吟咏对象和描写主体的诗作。咏物诗取材范围广泛，山林泉石、日月烟霞、花鸟虫鱼乃至日常用具，举凡自然界和社会生活中的各种事物几乎都可以在诗中得到表现。缤纷多彩的生活丰富了诗人的想象，赋予诗人以灵感和诗思；反过来，诗人又以诗为媒介，吟咏、描写、赞美自然物，赋予“物”以美感和生命。可以说，没有生活中的万事万物，便不会有咏物诗；而没有咏物诗，自然物也便失去了一份灵性和美感。

我国古代虽未形成山水诗派，但历代诗人咏物的诗作汗牛充栋，对于客观事物的审美能力和表现自然物



力达到一定阶段时的产物。

明人胡应麟在《诗薮》中指出，“咏物起自六朝，唐人沿袭”。较为严格意义的咏物诗确实兴起于六朝，然而，它的源头却在更为悠远的先秦时期。在我国第一部诗歌总集《诗经》里已出现了不少咏物的佳句。例如，《小雅·采薇》“昔我往矣，杨柳依依；今

我来思，雨雪霏霏”，用情景交融的笔法表现一位战士出征与归来途中悲伤复杂的心情，历来为人们称道，甚至被谢玄推为《诗经》中最佳之句（《世说新语·文学》）。不过，这类描写还不是诗歌表现的主体，而只是作为比兴的媒介，用以烘托诗人的情感。倒是《诗经》中另一首名为《鸛鸣》的寓言诗假托一只小鸟之口，诉说遭受迫害和谋生的艰难，以表现下层人民孤苦无助的生活状况，是后来咏物诗中以动物比拟人间生活的寓言诗的滥觞。像杜甫的《义鹘行》，韩愈的《病鸛》，柳宗元《跂乌词》等作品都与《鸛鸣》的影响分不开。伟大的爱国诗人屈原创作的《桔颂》是这时期又一首值得注意的咏物佳作。全诗通过对桔树形象的生动刻画，表现出作者高尚的志趣和坚韧顽强的性格。桔树“受命不迁”的品格正是诗人热爱楚国的深刻写照。在艺术手法上，《桔颂》既不粘滞于所歌颂的事物本身，同时也没有脱离所歌颂的事物，“物”与“情”紧密结合，“情”通过“物”得以展现，这就为后来咏物诗的创作开辟了一条托物抒怀的广阔天地。总之，这一时期咏物诗的创作与整个文学发展的过程相一致，还仅仅处于偶一为之的萌芽时期，远谈不上成熟，但已取得的初步成就已足以作为后来的创作奠定一个良好的起点。

进入汉代，专事歌颂、以“润色鸿业”为能事的汉大赋成为一代文学的主流。文人们醉心于大赋的创作，热心于用煌煌巨赋去歌颂时代、歌颂统一帝国，这时的诗坛相对冷落，咏物诗的创作也未取得相应的发展。不过在乐府民歌中，在楚声短歌中，我们仍能看到不绝如缕在发展，在延续的咏物诗传统。如刘邦一首《鸿鹄》歌，用羽翼成熟、一举千里的鸿鹄比拟太子的地位不可动摇。汉乐府民歌中也出现了多首以动物为主角的寓言诗，像《鼓吹曲辞·汉饶歌》中的《雉子班》，假托老野鸡对小野鸡说话，表达了被掠去子女的父母悲哀的心情，其主题和手法都能看出《诗经·鸛鸣》的影响。

魏晋南北朝是中国文学的自觉时期，与此相应，咏物诗的创作也进入一个新的发展阶段。建安诗坛多慷慨悲凉之音，诗人们用诗歌反映时代，抒写抱负，真正的咏物之作尚不多见。进入六朝，特别南朝时期，咏物诗的创作逐渐引起人们的重视。这时期咏物诗的发展主要表现在两方面：其一，创作观念的转变。诗人们开始比较自觉地尝试咏物诗的写作，开始注意到咏物诗咏物抒怀的文学功用。这种观念的变化突出表现在咏物诗题材范围的扩大和创作的繁盛方面。属于咏物诗范畴的田园诗、山水诗、花鸟诗、器物诗几乎都出现在这一时期。其二，形式技巧的探索与成熟。南朝诗人多是上层统治贵族，他们生活环境狭小，情趣格调低下萎靡，这一切决定了他们很难写出刚健清新、内容充实的作品，于是转而在诗歌的语言音律、形式技巧上争奇斗胜。正如刘勰在《文心雕龙·明诗》中所说，他们是“偏采百字之偶，争价一句之奇；情必极貌以写物，辞必穷力而追新。”一味讲求形式美，从诗歌发展的角度来看，可以说是得有有失。其失在于，它使诗歌创作走上了一条不健康的发展之路。翻开徐陵编的《玉台新咏》，连篇累牍都是萧纲、谢朓、沈约、王融他们咏镜、咏月、咏花、咏烛、咏箏之作。这些咏物诗缺乏寄托，缺乏神韵，很少有形象鲜明、意趣高雅的佳作。但另一方面，对形式技巧的追求又使诗歌创作获得了更广泛的表现途径，增加了诗歌的形式美感和艺术表现力。这时的诗人一个比较共同的倾向是追求“形似”，注重对所咏之物外在形态的描写与模拟。如李谔在《上隋高祖革文华书》中所说：“江左齐梁，其弊弥甚。……竞一字之奇，争一句之巧。连篇累牍，不出月露之形；积案盈箱，唯是风云之状。”仅仅着意于“月露之形”，“风云之状”，很难说是成功的咏物之作，但这种力求用准确生动的辞句表现所咏之物形态的作法，又确实为后世的创作探索了一条路子，积累了有益的经验。

咏物诗创作的繁荣局面出现在唐宋时期。其标志一是作品繁

多，作者甚众；二是名家辈出，名作纷呈。以唐代为例。唐代写咏物诗的诗人很多，他们来自不同的社会阶层。其中既有文人墨客、学士骚人，也有帝王、后妃、文臣、武将，甚至道士、和尚等人；既有杜甫、白居易、李商隐、韩愈那样的名家高手，也有一大批名不见经传的学子诗人。唐代咏物诗的题材也相当广阔，举凡日月风云，鸟兽虫鱼，山川桥石，池井海河，纸笔墨砚，鞭剑弓刀，楼阁亭台，琴筝笙笛，舟车帘扇，事无巨细，无大小，几乎都成了诗歌吟咏的对象。这些作品中不乏平庸、低劣之作，但意韵高远，形神俱佳的好作品也为数甚多。像骆宾王一首《在狱咏蝉》，借写蝉的境遇表白自己的心迹，既咏蝉，写出了蝉的特点，又不仅仅咏蝉，而是写出了诗人自己的人格和思想感情。再如杜甫。杜甫擅长咏物诗的写作，他的咏物诗个性鲜明，寄意深远。杜甫最喜欢咏凤凰，他笔下的凤凰仁爱善良，正是诗人品格的形象写照。杜甫又喜咏马，集中咏马诗有十一首之多，这些诗不仅写出马的神貌，而且寄寓了诗人宽阔的胸襟和远大的抱负。李商隐是晚唐诗人中写咏物诗的高手。一首《锦瑟》，借咏瑟哀悼理想的破灭；《初食笋呈座中》，以初出林的嫩笋象征自己的凌云壮志及对于不公平社会的愤慨。这些诗歌含蓄委婉、意蕴深厚，是咏物诗中的佳篇名作。

进入两宋，咏物诗在技巧方面又有发展，正如《诗人玉屑》所说：“诗人咏物之妙，近世为最。”宋代的名家巨匠虽然没有唐代多，但像王安石、苏轼、陆游等人在咏物诗的写作方面也是各擅胜场。受宋代诗坛尚理风气的影响，宋人善于咏物言理，在吟咏事物的同时抒写某种生活哲理。如苏轼《题西林壁》诗，开头两句先总写庐山“远近高低”的不同形态，接下去却宕开一笔，由不同位置看山，山势呈不同形态这一点提出问题，阐发哲理：“不识庐山真面目，只缘身在此山中”，人们观察问题角度不同，认识事物难免有片面性，要达到全面的认识，惟有跳出狭小圈子，着

眼于全局。诗人由看山悟出这种道理，使引人入胜的景色与耐人寻味的哲理融为一体，这就使咏物诗包融了更深厚的理趣与诗境。陆游也是一位咏物大师，他爱祖国、爱人民，也热爱生活。清人赵翼《瓯北诗话》说他“凡一草一木，一鱼一鸟，无不裁剪入诗。”他从日常小事中品味出生活的乐趣，在自然景物上寄托喜爱美的情思。如陆游爱咏梅花，“闻道梅花坼晓风，雪堆遍满四山中。何方可化身千亿，一树梅花一放翁”，既倾注着诗人对梅花贞洁品格的热爱，也表现了作者那种积极乐观的生活态度。宋代也出现过一些过分追求工巧的咏物之作，像宋初西昆体的某些作品就是如此。这类诗歌注重字句的锤炼，讲究手法技巧，提倡用典，虽然表面看来工力深厚，才华丰赡，但用巧太过，反而有伤诗歌的自然之美和诗歌意境的完整浑融，拿王夫之的话来说，就是“愈工愈拙”（《姜斋诗话》）。

元明以降，咏物诗的写作基本是沿着唐宋诗人开辟的路子继续发展。内容、题材方面尚有开拓，某些唐人、宋人未曾吟咏过的事物也进入诗中，但在意韵格调方面，艺术境界方面，比之前人，总起来是逊色了许多。这一时期也曾出现过几位专意咏物的诗人，像元代的谢宗可、明代的瞿佑都曾作有上百首的咏物诗。这些诗在形式技巧方面或有可取，但却鲜有脍炙人口、广为流传的上乘之作。

## 二

我国的咏物诗在长期的发展过程中逐渐形成了自己特有的创作要求与准则，概括而言，主要有两点：

### 一曰形神兼备。

所谓“形”是指所咏之物的外在形象。咏物诗的描述对象是物，难免要对所咏之物的外形作一定的描绘与刻划。人们往往误解“形似”一词，认为它是一种贬语。其实，“形似”是表现事物



的一种重要手段，达到“形似”是一定艺术表现能力的体现和象征。苏轼曾提出“随物赋形”的主张，认为艺术家要根据描写对象的不同形态加以恰当的表现。他称赞林逋的梅花诗“疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏”具有“写物之功”，认为它贴切形似，所谓“疏影”，所谓“暗香”只能是表现梅花，而决不会使人想到桃李。陆机《文赋》曾提出：“虽离方而遁员，期穷形而尽相”；刘勰《文心雕龙·物色》里也说：“体物为妙，功在密附”，“写气图貌，既随物以宛转；属采附声，亦与心而徘徊”。他们都把“形似”视为表现事物的重要组成。不同的事物具有不同的形象，而且一个事物的外在形貌也是多方面的，像它的颜色、形状、色彩、体积、气味等可诉之于视觉、听觉、嗅觉的东西都属于“形”的部分。高明的诗人总是能抓住事物的不同特征，表现或突出“形”的某些方面，用生动、鲜明、准确的语言曲尽物之形态，赋予它以个性鲜明的形象。

达到“形似”手法是多方面的，常用的主要有两种：一是直接描写，也就是赋的手法。像屈原《桔颂》中“曾枝剌棘，圆果抟兮；青黄杂糅，文章烂兮”，生动地刻划出枝条累累的桔树上结满了又青又黄，圆圆饱满的桔子的形象，用的就是直接描写的手法。再一种是比喻。比喻是诗歌塑造形象的重要手法。比喻的长处在于它新鲜、奇特，富于联想。例如贺知章的《咏柳》“碧玉妆成一树高，万条垂下绿丝绦。不知细叶谁裁出，二月春风似剪刀。”诗人用“碧玉”形容春天柳条初绿鲜嫩的样子，用“绿丝绦”描写丝丝下垂、袅袅婷婷如美女的细长柳枝，又用“剪刀”比喻随意裁剪新叶的春风。整首诗构思新巧，形象鲜明，既表现出早春二月枝条初绿的杨柳特有的形象，又不呆板、陈俗，所以历来为人们所称道。

“形似”固然可以使诗歌形象鲜明突出，不过，一首好的咏物诗仅仅达到“形似”还不够，还应该力求在形似的基础上取得

“神似”的效果。所谓“神”是指事物的一种内在神韵。以描写人物为例，一首诗如果刻划出人物的相貌、体态等是“形似”，而如果表现出人物的精神风貌、个性气质则是“神似”了。再以花鸟诗为例，花的色泽、香气、形状，鸟的鸣叫、羽色、体态等属于“形”，而花的韵味、鸟的灵性等则属于“神”的范围。古人对于艺术中形与神的关系曾有大量论述，总的趋势是由讲求形似逐渐转向强调“神似”。六朝文论比较注重形似，唐以后，特别是宋元明清，对表现事物之神愈来愈重视。苏轼一方面提出“随物赋形”的主张，同时又认为“论画以形似，见与儿童邻。赋诗必此诗，定知非诗人”（《书鄢陵王主簿所画折枝二首》），还是形神兼重。此后不少看法，如“取形不如取神”，“遗貌取神”，“离形得似”等干脆否定形似，一味强调神似。这类主张固然不无偏颇，不过也说明了“神似”在咏物诗创作中的重要性。因为说到底，人们在咏物诗中所寻求的，绝不仅仅限于物象本身，而是心灵的感应与艺术的共鸣。而要产生心灵共鸣，仅仅有外形的逼真刻划是不够的，只有表现出与人的主观意绪、情感相联系的事物之“神”才能达成此点。人们赋予吟咏对象的“神”其实正是人的情感的再现与化身。花的韵味体现的是人的情趣，鸟的灵性流露的是人的喜好。苏轼一首《海棠》诗：“东风袅袅泛崇光，香雾空濛月转廊。只恐夜深花睡去，故烧高烛照红妆”，写海棠如温柔的美女，写月亮如多情的男子，实际不过是表现诗人对海棠的喜爱，对好花佳月的一往情深。

强调咏物诗外在形象与内在神韵相契合，强调形神兼备，是对咏物诗的一种高要求，真正做到此点并非易事。在写作时有两点可以注意：一是要有真实情感。如张戒《岁寒堂诗话》所言，“情动于中而形于言，岂专意于咏物哉？”有了真情实感，就能自然而然欣赏、品味出所咏对象的动人之处，怀抱对大自然对生活的热爱之情，就会对周围一草一木，山山水水抱有亲切弥同的情

绪，就不难做出形象而传神的描绘。二是不即不离。既不要过细地描写而忽略寓意，又不要离开所咏之物空发议论。“太切题则粘皮带骨，不切题则捕风捉影，须在不即不离之间。”（钱泳《履园谭诗》）虽咏物，又不停留于所咏之物，“言在此而意在彼”，方有空灵之感，意境之美。

## 二曰托物寄意

托物寄意，也就是通常所说的“有寄托”，是指诗人通过咏物在诗中寄寓某种旨意或见解。

一首咏物诗，高明也罢，低劣也罢，总会有某种“意思”蕴蓄于其中。这种“意思”因着诗人怀抱之高下、素养之厚薄，或有高低深浅之分，精粗高下之别，却不会完全没有。贺知章一首《咏柳》，乍看似乎纯然咏柳，但细加品味，不难看出，诗人借助咏柳赞美了大自然的勃勃生机，透露着对生活的热爱之情。正是这种“意”使诗歌具有了清新动人的意韵。即使被王夫之批评为“匠笔”的唐人李峤的咏物之作，表面看去，这些诗确实是“裁剪整齐而生意索然”（《姜斋诗话》），但细细吟味，会发现这些诗其实并不缺少“生意”，它们连篇累牍宣扬了同一个主题，即颂扬“圣君”、“圣朝”，赞美纲常名教。说这些诗平庸低劣并不假，但说它“生意索然”（如果这种“生意”是指诗的“意思”的话），似乎并不准确。

不过，古人所理解的咏物诗中的“寄托”往往有其特定的含义。这种“寄托”常常与某种政治或道德性内容联系在一起：或者是诗人对时局某个政治事件的看法态度，或者是诗人的某种具有政治伦理意味的理想抱负、人格追求。比较单纯明净，只是流露某种生活意趣的诗作常常不被看作有“寄托”之作。沈祥龙在《论词随笔》中认为，咏物诗词应使“身世之感、君国之忧，隐然蕴于其内。斯寄托遥深，非沾沾焉咏一物矣”，说的就是这层意思。从文化根源看，这种看法的形成与中国古代“诗言志”传统、与

古人注重诗歌的政治伦理功用有密切关系。在这种传统影响下，历代诗人创作了大量托物寄意的诗歌：屈原在《桔颂》中抒发自己坚定不移的政治抱负，罗隐在《金钱花》中讽刺豪门的贪婪本性，张九龄作《咏燕》暗讥奸佞当权，李商隐的《无题》借美人香草寄托怀才不遇之慨……这类佳作不胜枚举。这些作品借助咏物抨击时弊，抒写怀抱，表现出中国古代知识分子忧国忧民、关心社会和民生疾苦的优良传统和现实主义精神。

当然，从今天的角度看，对咏物诗的“寄托”不妨理解得宽泛些，无论言志，抒情还是说理，都可以纳入诗中，不必拘泥得太单一，品评咏物诗的标准也不妨多样化。那些寄意深刻，富于现实感的咏物诗固然很好，但大量并无深刻寄托，只是诗人一时兴会又有一定审美价值的咏物诗，同样也是好的咏物之作。从艺术的角度看，它们之间并无轩轻高低之分。

### 三

这本《古诗描写大全》是一部收罗较广，内容丰富，门类较齐全的咏物诗选，是根据清人俞琰的《咏物诗选》加以删订，改制而编成。在俞琰之前，还没有一本专门的咏物诗集。俞琰应弟子之请，广搜书籍，斟酌体例，费时数年，始编成这本《咏物诗选》。全书共收诗作一千三百余首，上起六朝，下迄明代（亦有少量清代作品），上百位诗人的作品都可以在诗集中找见。这本作品选虽然还存有校勘不精，选收过滥的毛病，但也有其明显的特点与长处：一是适合初学。编选者着眼于初学者，特别注意选诗的广泛性与代表性，举凡与中国古代人们生活息息相关的各种事物几乎都可以在选集中发现。在编选者的眼光里，咏物诗几乎变成了无所不包的一种诗歌形式，有形的事物固然可以收入，即使无形的东西，如情、喜、怒等情感也被编选者收罗书中。这样，初学者便很容易在书中找到自己准备吟咏的事物，并以前人的诗作

为楷模，揣摩体味，加以模仿，更容易摸准作诗的门径。二是体例新颖，分类独到。这本《咏物诗选》在体例上很有特点。编者按表现对象的不同，将全书分为三十部，编排次序按照从自然界到人类社会，从社会的主体——人到人所创造、使用的各种物质文化（包括少数精神文化）产品的次序，按自己对当时社会生活轻重、先后的理解，加以组织排列。这样，我们就不仅能通过具体作品学习、了解咏物诗的写作，而且透过这些编排有序、描绘生动的作品，也能加深对中国古代文化、习俗、生活乃至思维情感方式的了解和认识。从这个意义上说，这部书又可以视作一部小型的古代社会“百科全书”。

我们的改订工作主要体现在两方面：一是删除原书少量内容不够健康，格调不够高雅的诗作，并对原有部类按照今人较易理解的方式加以适当改动、合并。如原书在“人部”之外又单立有“丽人部”，专门收罗吟咏女性容貌、意态的某些宫体诗。从今天的眼光看，这种分类恰好反映出古代以男性为中心的社会将妇女视为欣赏物，歧视妇女的陋俗。故除将此部中个别清新雅正的作品并入“人部”，其余作品悉数删除。原书每部名称冠以“部”字，改订后以“咏”字出之。此外原书有个别部类称谓不够通俗（如“鳞介部”），为便于理解，此类名称一律改用今日通行称谓。二是为了方便初学，为每首诗作了注释。注释除对重点字词，典故加以解释外，对某些较难理解的句子也适当加以串讲，以求其明白易懂。此外为方便阅读，原书繁体字一律改用通行简化字。

希望我们这本书能为正在学习中国古典诗歌的朋友们提供些许帮助。如果做到此点，我们的目的就算达到了。

编注者

## 原书自序

凡诗之作，所以言志也；志之动由于物也。感于物而动，故形于言；言不足，故发为诗；诗也者，发于志而实感于物者也。诗感于物，而其体物者不可以不工，状物者不可以不切，于是有咏物一体，以穷物之情、尽物之态。而诗学之要，莫先于咏物矣。

古之咏物其见于《经》，则“灼灼”写桃花之鲜，“依依”极杨柳之貌；“杲杲”为出日之容，“凄凄”拟雨雪之状。此咏物之祖也。而其体犹未全。至六朝而始以一物命题，唐人继之，著作益工，两宋、元、明承之，篇什愈广；故咏物一体，《三百》导其源，六朝备其制，唐人擅其美，两宋、元、明沿其传。其佳者，往往拟诸形容。像其物，宜不即不离而绘声绘影。学者读之，可以恢扩性灵，发挥才调。

顾巨秩鸿编难于卒读；一朝专稿挂漏实多。从游沈子尧封偕弟赓虞，欲得一简而该者以供记诵，请业于余。余不获辞，爰取名家诸集及选本，而手录之。断自六朝，至于明季，集分八卷，诗逾千篇，名曰《咏物诗选》，聊便初学，以塞其请。或曰：“雕虫篆刻，壮夫不为；月露风云，古人所贱。”则是书之辑，余滋愧焉。或曰：“传有之，多识于草木鸟兽之名。”又曰：“不学博依，不能安诗。”则是书也，亦未必非学诗之一助云尔！

雍正甲辰十月朔 俞琰序

## 原《咏物诗选》凡例

一、诗有古风近体之不同，而是集所选专于近体，即长律亦只录十二韵以内者。以集隘难于尽登。且咏物体制，正宜稳顺声律，不蔓不枝；累句芜词，亦无足取。

二、是集选自六朝，止于明世。若国朝人文蔚起，佳作如林，琰孤陋寡闻，无由遍识。惟就古人所缺与同里诸子诗，略附一二。

三、咏物之诗多者，莫如李义山，下迨谢瞿、广至百首。专门名家之业选录宜多。更有以一篇之工擅名千载者，如崔鸳鸯、郑鹧鸪、谢蝴蝶、杨春草、袁白燕之类，无不毕采，以备诗林佳话，且使学者有所感兴。

四、唐人以诗取士，故其诗独工。是集所载，居其大半，明所尚也。然在唐以前者，岂无观止之什？唐以后者，亦有居上之篇。心思所至，风会难拘。惟择其佳者而录之，亦不必定存唐作也。

五、岁时，非物也。然是集本为初学而设，良辰美景，存之可以备取材。谨遵《佩文·咏物诗选》之例，亦为编入。

六、集中所载，如山部之有诸山，水部之有诸水，居处与寺观等亦然。例得附入，若概为删去，未免闻见寂寥。然必欲备采，即汗牛充栋，亦有所遗，故略存其要，如五岳四渎之类。或题非紧要，而诗则甚佳者，亦得与焉。识者鉴之。

七、是集虽名咏物而众体兼全。岁时之内，不乏感兴；地部之中，亦多凭吊。游览即存乎山水，闲情已备于丽人。言怀酬赠，附见诸诗。学者读之，正不必广览旁搜，而运用有余矣。

八、一题之诗，多者不过六首，少者仅存一首，盖既欲其约，又欲其该。第取备物，不能备诗也。

九、是书部分三十。其先后次序，略以天、地、人、物为纲。首天部，而岁时者，天之运行也，故岁时次之。次地部，而山水

者，地之属也，居处寺观则附于地者也。故山水与居处寺观次之。次人部，人有丽人，而文武者，人之所能；乐艺者，人之所习；器用杂玩，所以奉人；玉帛、冠服，所以资人；饮食所以养人，果也、谷也、蔬也，皆饮食之品。故诸部次之。下此则为物矣。百花草木，植物也；鳞介，水族；禽兽昆虫，动物也。或无情，或有情，而统归之于物，故以数者终焉。

十、每部之中，其叙次必先灵而后蠢，先巨而后细，先有用而后无用；无夺伦也。然其中更有以名附者，如秋海棠之附于海棠，珠兰之附于兰是也；有以类附者，如烟火之附于香炭，笋之附于竹是也。

十一、每咏一物，以单名总咏者居先，而后及于分咏，又次及于杂咏。分咏者，如天部中日，后之继以早日、日午、夕阳、返照之类是也；杂咏者，如天部中秋月，后之继以“鹤林寺中秋夜玩月”，地部郊墅，后继以“初夏郊行”之类是也。余可类推。

十二、序诗之法，或以体序，或以世序，此大较也。是集专为咏物，故惟以物序。若一物而数诗者，仍以体分。物同而体亦同者，仍以世次。

十三、古人题目，多为后人所增删，殊失本来面目。是集各从旧本，不敢妄更。惟题上有咏字者，概为削去。盖既以“咏物”名书，则咏字无庸赘。读者幸勿致讶。

十四、数诗共题者，后只书又字，一人叠见者，后不书人。一览自明，省文可也。

十五、是书稿经屡易，剧费苦心。共商榷之任者，为余友钱宸御。助校阅之劳者，为及门沈尧封及賡虞。始事之勤，所不敢泯。然而识非萧嗣，博愧边生。燕石自珍，骊珠难探。高明君子，尚其有以教我。



# 目 录

前言

原书自序

原《咏物诗选》凡例

## 咏 天

日.....	(1)
晓日.....	(2)
望早日.....	(2)
日午.....	(3)
夕阳.....	(3)
夕阳.....	(4)
返照.....	(5)
赋得秋日悬清光.....	(5)
月.....	(6)
月.....	(7)
新月.....	(7)