



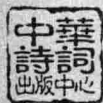
现代中国诗词经典

诗卷

李遇春◎编选



華中師範大學出版社



现代中国诗词经典 诗卷

李遇春◎编选



華中師範大學出版社

新出图证(鄂)字 10 号

图书在版编目(CIP)数据

现代中国诗词经典 诗卷/李遇春编选. —武汉:华中师范大学出版社, 2014. 5

ISBN 978-7-5622-6602-0

I. ①现… II. ①李… III. ①诗集—中国—现代 IV. ①I226

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 090913 号

现代中国诗词经典 诗卷

©李遇春 编选

责任编辑:张怀东 谢 琴

责任校对:罗 艺

编辑室:中华诗词出版中心

出版发行:华中师范大学出版社

社址:湖北省武汉市珞喻路 152 号

电话:027-67863040(发行部) 027-67861321(邮购)

传真:027-67863291

网址:<http://www.ccnpublish.com>

印刷:武汉市新华印刷有限责任公司

开本:710mm×1000mm 1/16

字数:260千字

版次:2014年5月第1版

定价:56.00元

封面设计:胡 灿

电话:027-67867370

邮编:430079

电子信箱:hscbs@public.wh.hb.cn

督印:章光琼

印张:21.75

印次:2014年5月第1次印刷

欢迎上网查询、购书

敬告读者:欢迎举报盗版,请打举报电话 027-67861321



编选前言

自“五四”新文学运动以来，随着“新诗”的异军突起，传统的诗歌样式被笼统地视为“旧体诗词”而猛然放逐于正统的文学秩序之外。从此，现代中国诗坛只关注“新诗”而排斥“旧体诗词”，“新诗”俨然成为新的正统文体，而“旧体诗词”则沦为被新文学界“妖魔化”的异端。如今看来，这是中国新文学运动先驱在特定历史条件下“矫枉过正”的文化策略，有其一定的历史必然性，但问题在于，他们中的大多数人后来都还在继续写“旧体诗词”，或者新旧兼容，或者干脆弃新从旧，这已经成为中国新诗发展中不可避免的一个文学史悖论。事实上，中国诗歌发展史并不以中国新诗这一特定的诗体发展为转移，传统形式的“旧体诗词”不仅在“五四”以后依旧存在着，而且还在艰难地发展着，并且在现代中国诗歌发展的某些历史时期释放出了比“新诗”还要耀眼的艺术光芒。

近些年来，“五四”式进化论的文学史观日渐遭到清算，人们越来越意识到，一种文体的产生和发展并非要彻底取代或消灭另一种文体，文体的发生和发展应该追求多样化和多元化，而不是唯我独尊的文体大一统或一体化。毫无疑问，在文艺的百花园中需要营造健全的、良性的艺术生态，正所谓“阳光，谁也不能垄断”，我们必须让多种文体样式多元竞争，而且同一文类中也要允许多种文体的多元竞赛，唯其如此，中国诗歌乃至中国文学才会有更好的出路。在中国诗歌发展史上，诗成熟了以后出现了词，词成熟了以后出现了曲，但诗一词一曲的嬗递并不是以新的诗体来取代旧的诗体，而是新旧共存、彼此砥砺，从而出现诗一词一曲三者之间的诗体互动和互渗，比如以诗为词的“诗化词”或以词为曲的“词化曲”，当然相应地也会产生“曲化词”或“词化诗”，这是诗体发展和演进中必然会出现的文体杂糅现象，也就是现代人所谓的跨文体写作。同样的道理，中国新诗的发生虽然有其历史必然性和合理性，但这不能成为“新诗”彻底取代“旧体诗词”的理由，“新诗”作为中国诗歌





大家族中最新诞生的文体赤子，它也需要和既有的传统诗歌样式之间展开文体互动和竞争，而不能在彻底排斥“旧体诗词”的单一情境中孤立地生长。那种彻底排斥“旧体诗词”的艺术情境必然会娇惯了“新诗”，纵容了“新诗”，导致“新诗”最终的放任自流，这大约也是中国新诗耆宿——九叶派诗人郑敏先生晚年大力反思中国新诗发展道路的缘故。

我以为，中国新诗需要“跨文体写作”，不仅需要横向移植西方的自由诗体，而且也需要纵向借鉴中国传统的旧体诗词样式，从而催生出“新旧旧诗”或“旧体新诗”这样中西文体融合的宁馨儿。漫长的中国诗歌史上，诗有乐府，词有乐府，曲也曾被称为乐府，而乐府之乐，大抵最初都来自燕乐，少数民族或者异邦的胡人音乐的输入，给中国诗歌不断地注入源头活水。来自西方的“新诗”同样如此，但它同样需要本土化和中国化，需要中国传统旧体诗词的艺术滋养才能健康成长。当然，提倡中国诗歌的跨文体写作并不意味着反对“纯文体写作”，比如坚持写传统形式的旧体诗词或者坚持横向移植自由体的新诗，这样的纯文体诗歌写作与跨文体诗歌写作应该共存而不是敌对，二者“离则两伤、合则双美”，共同构建现代中国诗歌艺术家园。我们需要确立这样的诗歌文体史观，即“历时性发生、共时性存在”，让不同代际的诗体在同一片诗歌天宇下自由地成长、交互地演进。事实上，现代中国诗歌发展史也正好印证了这一点，“旧体诗词”并没有因为“新诗”的发生和发展而消亡，它只不过是正统的新文学话语秩序所排斥而已，而在民间的文学话语秩序中，“旧体诗词”一直在坚忍不拔地成长，孤独地延续着中国传统诗歌的命脉。况且百年来“旧体诗词”也有自己的诗评界，这是一个与“新诗”诗评界相对峙的文论话语圈，其中也曾活跃着像陈衍、汪辟疆、夏敬观、吴宓、吴梅、汪东、钱锺书、钱仲联、夏承焘、龙榆生、缪钺、詹安泰、唐圭璋、吴世昌、启功、朱庸斋、周汝昌、周策纵、余英时、叶嘉莹这样创作与评论俱佳的大师级人物。这说明“旧体诗词”并非新文学界长期以来所认定的“死文学”，它同样是被庞大的读者群和批评家所接受的“活文学”，而且在百年来的文学接受和传播过程中已然形成了自己的诗词经典，既有经典的旧体诗词作家，也有经典的旧体诗词作品。

所谓“现代中国诗词经典”，它应该是“现代中国诗歌经典”乃



至“现代中国文学经典”的一个不可或缺的组成部分。在“现代中国诗歌经典”中，不仅包括“新诗”经典，而且也理应包含“旧体诗词”经典。此处所说的“现代中国文学”概念，借用的是钱基博先生的大著《现代中国文学史》的说法。钱老先生在该书“编首”中就指出：“现代文学者，近代文学之所发酵也。近代文学者，又历古文学之所积渐也。明历古文学，始可与语近代；知近代文学，乃可与语现代。”所以钱著《现代中国文学史》上编讲“古文学”，下编才讲“新文学”，先讲文言文学，后讲白话文学，其根据即前面所说的“历时性发生、共时性存在”的原则，并不以后发的“新文学”否定先在的“古文学”或“旧文学”。这才是汉儒所谓“实事求是”的文学史书写形态。于是我们看到，钱老先生讲现代中国诗歌，先讲“旧体诗词”，后讲“新诗”；先讲樊增祥、易顺鼎等人的中晚唐诗派和陈三立、郑孝胥等人的宋诗派，后讲胡适、康白情、俞平伯、徐志摩等人的“新诗潮”，这同样遵循的是文学史书写中历时性与共时性相结合的原则。由此可以见出钱基博心目中的现代中国诗歌史是一部原生态的复调诗歌史，而不是我们所习见的被新文学意识形态所阉割的单调诗歌史。这对于我们治现代中国诗史的学人来说无疑是很好的启示。我们编选这套《现代中国诗词经典》就是秉承钱老先生的文学史或诗歌史理念，强调古代文学与现代文学之间的历史连续性而不是简单的断裂性。当然，钱老先生所谓的现代中国文学其实就是他当年置身其间的民国文学，而我们所谓的现代中国文学则不仅包含我们今天习惯上所谓的“民国文学”或“现代文学”，而且还包括“当代文学”或“新中国文学”，因为无论是1949年以前的“民国文学”还是1949年以后的“新中国文学”，都属于1912年民国肇造以降的“现代中国文学”。我们坚持钱老先生的立场，他的《现代中国文学史》开端即讲民初文坛老宿王闿运，他把现代中国文学的开端定在民国改元之际，我们深以为然，因为现代中国文学不仅是西方现代性文学形态在中国的发展和创化，也是古老的中国文学史传统在现代中国的延伸与创化。

经过一番粗略的释名，我们的问题主要就集中在这套诗词选本的核心观念——“经典性”上了。对经典性的理解可谓见仁见智，我以为文学经典大体不外乎具备这么几个特性：首先是典范性，其本质是文学审美规范性，要么是坚持固有的审美规范而写出好的文



学作品，要么是突破既定审美规范而创造出新的审美规范，当然后一种更加值得钦敬，但前者也不宜视为老旧而一笔抹杀。其次是生产性，或曰建构性。任何文学经典都是被生产或建构出来的，不仅被作者生产和建构，而且被读者生产和建构，其读者既包括大众读者，也包括专业读者，即批评家和文学史家之类的研究者，他们在文学阅读、鉴赏、批评、传播的整个接受美学过程中通过创造性的想象和分析，让文学文本的话语空间得以生产和再生产。再次是阐释性。它与生产性或者建构性紧密相连，因为读者或批评家对文学作品的生产和再生产本身就是一种文学阐释过程，但文学经典的阐释性还不仅止于此，它主要意味着文学作品要想成为经典文本所必需的可供读者或批评家进行文学阐释或艺术再生产的资质或实力，换句话说，文学经典文本必须具备深广的文学阐释话语空间。一方面，文学批评需要具备阐释能力，另一方面，文学文本也必须具备阐释能量，二者相辅相成，经典文本遂由此而得以生成或建构。最后是历时性。任何经典都必须接受时间的考验，空间不是问题，问题在于时间，时间也是历史的本体形式，历史中的人或物都必须接受时间的巡视和检阅，只有那些能够穿越时间限制的文本才能成为经典，所以真正的经典是永恒的，它能够接受不同时代的读者或批评家的检验，可供他们无限地阐释和再生产。当然，经典也是相对的，没有绝对的经典，任何经典都会在传播与接受的过程中受到挑战，甚至是颠覆性的挑战。明乎此，我们在编选《现代中国诗词经典》的过程中也就不会过于拘谨，在大体坚持以上文学经典性原则的基础上，无论对于诗词作品，还是诗词作者（作者是另一种文本），我们都尽可能做到理解和宽容。

除了总体上的文学经典性原则之外，我们在编选过程中还力求坚持三重标准：

第一是文学性的标准。旧体诗词是中国传统的诗歌样式在现代中国的延伸和发展，但它首先必须是诗，必须具备诗性，具备审美性和可读性，否则就是徒具诗的形式而没有灵魂的躯壳而已。那样的伪诗，我们是一律不选入的，即使它具备所谓高超的诗歌技巧，或者说在诗词格律上做到了高度的谨严和工稳。我们需要的不是假古董，也不是假大空，所谓的台阁体或馆阁体，抑或作为其变体而延续的“新台阁体”或“老干体”，还有随着商业化时代到来而出现

的所谓“参赛体”，我们明确表示警惕而不选入。我们需要选择的是百年来对现代中国诗词发展真正作出艺术贡献的诗人词客的好作品，无论是传统派还是创新派，无论是宗唐还是宗宋，无论是内容创新还是形式革新，只要是对现代中国诗词发展确有艺术贡献，都在我们遴选范围之内。与一般的现代诗词选本不同的是，我们对待传统派和革新派的学术立场更为宽容，我们不会固守传统诗词形式至上立场而故意贬抑现代诗词革新派，所以在我们的诗词选本中能够看到更多的革新派的身影。最明显的标志是我们的选本中大批量地出现了新文学家的旧体诗词作品，这些诗词作品也许在格律上不那么严谨，但却彰显了中国新文学家对旧体诗词创作前景所付出的艺术努力。相对于学院派严守格律的学人诗词而言，新文学家的旧体诗词能够更加自由地挥洒性灵、不拘格套，更能体现传统旧体诗词的现代性。当然，也有不少现代学人和书画家的旧体诗词也能很好地做到对传统诗词的创造性转换，比如沈祖棻和丁怀枫的诗词、齐白石和启功的诗词、杨宪益和荒芜的“打油诗”等等，都是著例。

第二是文学史的标准。既然名之为“现代中国诗词经典”，所选诗人诗作、词人词作能否入史就是一个很重要的条件。当然，现在国内学界还没有产生公认的现代中国旧体诗词史著作，但这并不意味着就没有旧体诗词的文学史或诗史标准，这种标准需要我们在研究和编选中尽量严格地寻找和坚持，它是一种能够接受时间检验的“潜规则”，潜在地支配着作家与文学史的内在关系。我们必须选择那些在百年旧体诗词发展史上产生过不同程度的历史影响的诗家词客的诗词作品，可以是名作也可以是名家的无名佳作，而所谓的名家也不是某个人的意志所规定的，而是在百年历史长河中被时间所淘洗而留下的优秀作手。名家有可能在生前即有大名，或者年少成名，或者大器晚成；也有可能生前默默无闻，而在死后被再发现，从而光焰璀璨，这样的名家也许更让我们唏嘘和尊重。还有一些所谓名家，生前名头很响，但死后被人遗忘或唾弃者，这也不在少数，对这样的名家我们在选择时必须严格要求，既不能随时潮变幻而随意否定，也不能盲目崇拜，而必须坚持以作品的实力说话。所以，我们的选本虽然注重名家效应，但绝不盲目崇拜名家，而且在我们的心目中名家是被不断地建构和再生产出来的，所以有一些诗词作家虽然名声不大，或许仅仅在诗词圈内有些许名望或口碑，比如曾

臧、洪漱崖、洪传经、郭珍仁、周素子等，但我们依旧将他们与那些如雷贯耳的名家大师并置，这也是我们在编选中坚守文学史标准的体现。

除注重名家佳作之外，我们比较看重所选诗词作家对文学史或者诗词史作出的独特贡献。我们会从现代中国诗歌流派史的角度加以选择，比如晚清诗歌流派中不同的派别在进入民国以后的创作状况，我们在选本中力求加以多样化地呈现。这些逊清遗老也并非都是新文学家眼中食古不化的封建余孽，即使像陈三立这样的同光体巨擘，他在民国的晚年生活依然释放出了不可忽视的光芒，他在日寇全面侵华之际的死亡方式确实展现了其夺目的古典人格力量，这与某些自诩现代性的新文学家在民族危难关头的失节行为形成了鲜明的对照。当然我们也不因人废诗，有些在特定历史阶段失节的诗词名家，我们依然在有所保留的情况下留史存照。从现代中国诗词流派史的角度看，进入民国后诞生的“学衡派”也许比前清遗老派更为重要，吴宓、胡先骕、陈寅恪、刘永济、邵祖平、陈匪石、李思纯等人的诗词创作自然也就在我们的重点遴选范围之内。还有以南京为中心的民国著名高校的诗词群体，如吴梅、黄侃、胡小石、陈中凡、汪东、沈祖棻、卢前、唐圭璋等人，他们的诗词创作无疑也是民国诗词经典的构成部分。而对于新文学家的旧体诗词，我们特别看重那些对于现代中国诗词艺术史作出独特贡献的诗词名家，比如鲁迅，他和他的追随者聂绀弩、胡风、萧军，乃至追随者的追随者，如阿垅、杨宪益、荒芜、黄苗子、邵燕祥等人，他们这一流脉的现代旧体诗独具一格，讽刺性与批判性明显加强，有的甚至带有强烈的现代打油诗色彩，具有强烈的社会战斗精神，为开拓旧体诗的新意境作出了杰出贡献。再比如胡适，有名的“胡适之体”不仅是指他的新体诗，也指他的旧体诗词，或曰旧体新诗，主要是他的“白话词”。胡适的这种白话词对于丰子恺、启功、许白凤、郭珍仁等人而言，无疑有着重要影响。总之，我们从现代中国诗词艺术史的角度看，鲁迅式和胡适式的艺术开新，与陈三立式的艺术坚守，同样不可忽视，这体现了我们在编选过程中对于现代与传统之间辩证理解的学术立场。

我们在编选中还十分注重现代中国不同历史阶段的诗词创作，比如民初的诗词创作，“五四”时期的诗词创作；抗战时期的诗词创



作；“十七年”和“文革”时期的诗词创作，尤其是那个时期的地下诗词创作；当然还有“八十年代”的新时期诗词创作。毫无疑问，只有抓住了这些关键历史时期的诗词创作，我们的选本才能避免浮泛和主观，从而直抵文学史或诗词史的历史现场。这些历史时期在现代中国历史进程中都具有举足轻重的地位，而且各个时期的文学创作都已经或正在进入文学史书写。这些历史时期的诗词创作大都反映了各自不同历史时期中国的社会现实和世态人心，在很大程度上也具备了“诗史”的品格。尤其是对于那些跨越不同历史时期的诗词作家而言，情形更是如此。所以我们在编选中格外注重那些跨时代诗词作家的诗词作品，比如晚清同光体各派诗坛耆宿，赣派的陈三立、夏敬观，闽派的郑孝胥、陈宝琛、陈衍、李宣龚、何振岱，浙派的沈曾植，还有同属同光体的湖北诗人陈曾寿，这些晚清诗词名家在进入民国后依旧十分活跃，有些人甚至卒于新中国成立以后，所以还不能把他们简单地看作近代诗人或晚清诗人。还有晚清著名的诗歌社团——南社，包括柳亚子、陈去病、高燮、徐自华、林庚白、马君武等在内的诗人词客，他们在进入民国乃至新中国以后依旧不废吟咏，有的甚至迎来了新的诗词创作阶段，我们同样也不能简单地视之为近代诗人或晚清诗人而排斥于现代中国诗词史之外。不仅如此，为了折射现代中国诗词发展史的基本面貌，我们还十分注重诗词创作群体中艺术师承关系的反映，比如不同诗词作者的诗歌流派渊源或艺术谱系，我们尽量通过不同代际的诗词作者的编排加以反映，有时甚至直接选收同一诗歌家族中不同成员的诗词作品来加以反映，比如江西义宁陈氏家族（陈三立、陈师曾、陈隆恪、陈寅恪、陈方恪），杭州陈氏家族（陈蝶仙、陈定山、陈小翠），还有夫妇诗坛伉俪（沈祖棻与程千帆、周素子与陈朗）等。当然他们的诗词并非都风格相同，有时甚至还截然相反，但这无疑也是展示我们选本的文学史意蕴的极佳方式。

第三是文化史的标准。入选的诗词作家大抵都属于文化名人，他们的社会影响往往都越出了文学界，而在不同程度上参与到了现代中国文化建构的历史进程之中。可以说，每一个入选者都是一个“有故事的人”，他们生前或卒后都在发挥着持续的社会文化影响力。他们大都属于现代中国文化史上的传奇人物，甚至是神话人物，他们的人与诗之间是互动关系，诗以人传或人以诗传，二者相得益彰。





阅读一首诗其实也就是阅读一个人，阅读一个人也就是阅读一首诗，毫无疑问，这是现代中国文化史上一道别样亮丽的人文风景线。大体而言，我们选录的诗词作家的社会文化身份可以分为五种：一是晚清遗老，二是新文学家，三是现代学人，四是书画大师，五是军政要人。这些社会文化身份我们在诗人小传或词人小传中都做了重点说明，以显示我们在文化选择上的丰富性和多样化。需要格外说明的是，我们在军政要人的选择上力争做到与时俱进，既选了毛泽东、陈毅这样的共产党领袖或元帅诗人，也选了于右任、罗卓英这样的国民党元老或将军诗人，而且还囊入了邓拓、巩绍英、牟宜之、洪漱崖、洪传经等国共两党中工诗擅词但历尽人生坎坷劫难的文化名流。同样，在新文学家中，我们既选了新潮的新文学家，也选了保守的新文学家，如张恨水和周瘦鹃。在现代学人中同样也照顾到了不同地域派别的学人群体，比如京派、海派、金陵派、岭南派、巴蜀派之类，都有所反映。在性别上，为了彰显现代中国女性诗词的风貌，我们特意选择了一批不同代际的女性诗词名家的作品，以展现她们的艺术情采和文化风采，当然，也展现了她们在现代中国不同社会历史时期的坎坷遭际和精神个性。

在编选体例上还有几点需要加以说明：一是我们为每一位入选作者编写了小传，分为诗人小传和词人小传。但其中有部分作者是重叠的，我们在编选中力求减少这种重叠，这是为了让更多的优秀作者入选，以便更全面地反映现代中国旧体诗词的历史风貌，但这也带来了另外一个问题，有些诗词俱佳的作者在诗卷或者词卷中就只能忍痛割爱了。当然，这些小传的编撰也吸纳了前辈学者的研究成果，因体例所限，未能一一注明，在此一并致谢。二是我们在作者编排上并未采用习见的姓氏笔画或音序排列，而是遵从作者的出生年月进行排序，同年的区分至月，同月的区分至日，月日不详的一律后排，遇到多位月日不详者，则依据其生前成名早晚排序。这些诗词作者的具体出生年月，都以比较权威的纸质出版物提供的资讯为准，如有不同资讯版本，则严加甄别，择善而从。之所以如此拘泥于作者出生年月排序，主要是为了在选本中凸显时间感和历史感，体现现代中国诗词不同代际作者演变的历史脉络。三是我们选择的诗词作品的创作年份起自 1912 年民国建立，对于那些出生于晚清的诗词作者，只选择其于民国建立以后创作的作品，而其写于民



国之前的作品概不选入。一般而言，我们选择的晚清至民国的跨代作家，其卒年大多在 1920 年之后，个别作者由于在民初诗词界影响巨大，虽卒于 1920 年之前也酌情入选，如苏曼殊即如此。至于所选诗词作品的时间下限，则大抵止于 1980 年代末至 1990 年代初。之所以确定如此下限，是因为我们题名“现代中国诗词经典”，而近二十年来的当代文学还处于尚未经典化或正在经典化的过程中，所以这个时期的诗词作家及其作品的经典性还明显有待于历史观察。四是在诗词作者及其作品的选择空间范围上照顾到了“中华诗词”的完整性，在以中国内地诗词作者及其作品为主体的前提下，我们也适当地选入了中国香港、中国台湾地区，乃至欧美海外华人圈的诗词名家及其作品，以期彰显中华诗词无远弗届的强大艺术生命力。

最后要交代一点，这套选本是在华中师范大学出版社中华诗词出版中心成立之际临时应邀编选出来的，所以我首先要感谢出版社诸位领导对我的信任，其次也要向有缘的读者方家表达我的歉意，因为时间仓促，错讹之处在所难免，敬祈不吝赐正，以待来日修订。我还要感谢我的四位研究生，他们是王振、黄晶、王博和王彪，感谢他们在紧张忙碌的编选过程中给予我资料收录方面的技术性支持！尽管他们跟随我从事研究的主业是中国当代的“新文学”，但他们对中国现当代旧体诗词研究并不抵触，而是能秉持和初建一种较为宽容和多元的现代中国文学史观，这无论如何是一种学科观念上的进步或曰修正。如果借用我很喜欢的当代作家韩少功的一个术语，这就叫做“进步的回退”。

李遇春

2014 年 3 月

目 录

吴昌硕	七首	1
陈宝琛	七首	3
林 纾	五首	5
陈三立	十首	8
严 复	八首	11
陈 衍	七首	13
康有为	九首	15
郑孝胥	十首	17
齐白石	十首	20
黄宾虹	八首	23
吴 虞	十首	25
黄 节	十首	28
梁启超	七首	31
徐自华	八首	33
陈去病	八首	35
陈师曾	七首	37
李宣龚	八首	39
王国维	五首	41
于右任	十首	44
陈蝶仙	九首	47
陈独秀	十四首	49
刘大白	九首	52
马君武	九首	54
鲁 迅	十一首	56
沈尹默	八首	59
吕碧城	十一首	61
吴 梅	九首	64





苏曼殊	九首	68
周作人	七首	70
柳亚子	九首	72
朱经农	十首	75
汪辟疆	十一首	79
陈隆恪	十首	82
胡小石	九首	85
陈中凡	七首	88
陈寅恪	十首	92
洪漱崖	十首	95
刘半农	十首	98
胡适	八首	102
郭沫若	十首	105
曾 絨	十首	108
毛泽东	十首	115
徐翼存	十首	118
胡先骕	十首	121
赖 和	七首	124
吴 宓	十首	126
叶圣陶	十首	129
唐玉虬	十首	132
张恨水	十首	135
周瘦鹃	九首	138
徐悲鸿	八首	140
罗卓英	十首	142
吴芳吉	八首	145
茅 盾	八首	149
溥 儒	八首	152
郁达夫	十首	155
王统照	十一首	158
顾 随	九首	161
潘天寿	十首	164
林庚白	六首	167





陈声聪	九首	169
田 汉	九首	171
丰子恺	九首	174
朱自清	八首	176
林散之	九首	179
瞿秋白	十首	182
闻一多	十首	184
老 舍	十首	187
俞平伯	八首	190
夏承焘	十首	193
王 力	十首	196
冯沅君	七首	199
陈 毅	九首	201
胡 风	十首	203
台静农	九首	206
沈从文	九首	208
陈小翠	十首	211
聂绀弩	十二首	214
曹天风	九首	218
潘伯鹰	九首	220
缪 钺	八首	223
卢 前	八首	226
臧克家	九首	228
施蛰存	十首	230
王季思	六首	233
周炼霞	九首	236
廖沫沙	十首	238
阿 垞	九首	241
萧 军	九首	244
关 露	八首	247
洪传经	十首	249
钱仲联	十首	252
吴世昌	九首	258





黄稚荃	十首	260
沈祖棻	十首	263
冒效鲁	八首	266
牟宜之	十首	269
姚雪垠	七首	272
钱锺书	十首	274
吴鹭山	八首	277
何其芳	九首	280
邓 拓	八首	282
许白凤	七首	284
启 功	十首	286
辛 笛	十二首	290
程千帆	九首	293
黄苗子	八首	296
张充和	九首	298
杨宪益	七首	300
荒 芜	十首	302
吴祖光	七首	305
李 锐	十首	307
高 旅	十首	310
柏 杨	五首	313
巩绍英	九首	315
霍松林	六首	318
叶嘉莹	六首	320
陈 朗	十首	322
李汝伦	十首	325
邵燕祥	九首	329



吴昌硕 七首

吴昌硕（1844—1927），名俊，又名俊卿，号缶庐，浙江安吉人。民初创办杭州西泠印社，晚年寓居上海，中国画坛后海派开山宗师。工诗，其诗奇古涩劲、淡雅清远。有《缶庐诗》行世。

自嘲

面缚骨嶮嶮，榆关立马曾。
穹庐天覆我，酒盏寿为朋。
碑礼乡三老^①，粮储墨数升。
不除湖海气，谁识古陈登。

《看山不足图》为嘯翁（三首）

看煞山应如卫玠，吟成诗合寄坡翁。
生成癖好真奇特，苜蓿盘空酒不空。

酒瓢在手百千日，茅屋盖头三两间。
一种苦怀谁领略，补天无术只看山。

嘯翁肯作孙登嘯，铁笛临风我亦吹。
寄语多才休善抱，平生绝学更传谁。

^① 新得《汉三老碑》。

