

中国古典文学
名著精品书系

普及类古籍整理图书专项资助项目

唐诗精品

附历代诗精品

霍松林 霍有明 主编

时代文艺出版社



普及类古籍整理图书专项资助项目

唐诗精品

附历代诗精品

霍松林 霍有明 主编

时代文艺出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

唐诗精品: 附历代诗精品 / 霍松林, 霍有明主编.
—长春: 时代文艺出版社, 2018.7

ISBN 978-7-5387-5871-9

I. ①唐… II. ①霍… ②霍… III. ①唐诗—诗集②古典诗歌—诗集—中国 IV. ①I222

中国版本图书馆CIP数据核字 (2018) 第117331号

出品人 陈琛
产品总监 郭力家
选题策划 邓淑杰
责任编辑 郜玉乐
装帧设计 李斌
排版制作 隋淑凤

本书著作权、版式和装帧设计受国际版权公约和中华人民共和国著作权法保护
本书所有文字、图片和示意图等专有使用权为时代文艺出版社所有
未事先获得时代文艺出版社许可
本书的任何部分不得以图表、电子、影印、缩拍、录音和其他任何手段
进行复制和转载, 违者必究

唐诗精品 附历代诗精品

霍松林 霍有明 主编

出版发行 / 时代文艺出版社

地址 / 长春市泰来街1825号 时代文艺出版社 邮编 / 130011

总编办 / 0431-86012927 发行部 / 0431-86012957 北京开发部 / 010-63108163

官方微博 / [weibo.com / tlapress](http://weibo.com/tlapress) 天猫旗舰店 / sdwycbsgf.tmall.com

印刷 / 三河市万龙印装有限公司

开本 / 850mm × 1168mm 1 / 32 字数 / 580千字 印张 / 21.375

版次 / 2018年7月第1版 印次 / 2018年7月第1次印刷 定价 / 68.00元

图书如有印装错误 请寄回印厂调换

导 论

霍松林

中华诗歌，更早的且不去说，只从《诗经》算起，至今已有三千多年的光辉历史。在这三千多年的历史长河中，论诗人，名家辈出，灿若群星；论诗作，名篇纷呈，争奇斗丽。其中的无数优秀篇章，具有广泛而永恒的艺术魅力，历久弥新，至今脍炙人口，成为全世界人民的精神财富。

那么，中华诗歌为什么会有广泛而永恒的艺术魅力呢？要回答这个问题，首先得探讨中华诗歌的艺术特质。早在《尚书·尧典》中，就对远古时期中华诗歌的艺术特质做出了理论概括：

帝曰：“夔，命汝典乐，教胥子。直而温，宽而栗，刚而无虐，简而无傲；诗言志，歌永言。声依永，律和声，八音克谐，无相夺伦，神人以和。”

这段话包含了许多可贵的东西。第一，“诗言志”既抓住了诗歌的本质，又涉及文艺起源问题，当人类发展到有情志需要抒发的时候，就发而为诗。而主观的情志，总是感物而动的。《公羊传·宣

十五年》何休注：“男女有所怨恨，相从而歌，饥者歌其食，劳者歌其事。”《乐记》：“人心之动，物使之然也。感于物而动，故形于声。”《诗·大序》进一步说：“诗者，志之所之也。在心为志，发言为诗。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；永歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。”此后如钟嵘《诗品·序》所说的“气之动物，物之感人，故摇荡性情，形诸舞咏”；《文心雕龙·物色》所说的“春秋代序，阴阳惨舒，物色之动，心亦摇焉”，等等，都是对“诗言志”的继承和发展。

第二，从“歌永言”到“八音克谐，无相夺伦”，讲了诗歌的声调韵律问题。“言志”而能“声依永，律和声，八音克谐”，便有了更高的艺术感染力。我国古代的诗歌是合乐的，《尧典》中的这一段话，从声调韵律方面强调了诗歌的音乐性，对后代的影响极其深远。

第三，这几句话，是舜命夔典乐，用“言志”的、与音乐结合的诗歌“教育子”时说的。关于诗、乐所抒发的“志”，特用“直而温，宽而栗，刚而无虐，简而无傲”做了规范，其本质意义是要求“诗”所“言”的“志”应该是崇高的、优美的、善良的。用今天的话说，那“志”体现了人们的“心灵美”。

朱自清在《诗言志辨·序》里曾说《尧典》中的这段话是我国历代诗学理论和诗歌创作的“开山纲领”，说得很中肯。这里要强调的是：在这个“开山纲领”里，已经把中华诗歌之所以具有永恒魅力的主要艺术特质揭示出来了。

首先，中华诗歌之所以具有永恒的艺术魅力，在于早在遥远的古代就明确提出“诗言志”，而且强调所言的“志”应体现心灵美。有些理论家把我国古代的诗论区分为“言志”和“缘情”两派，自有根据；但《尧典》中的“诗言志”与“歌永言”对偶成句，并无排斥“情”的意思。“情”与“志”，本来是二而一的东西，血肉相连，很难分割。所以班固解释说：“《书》曰：‘诗言志，歌永言。’故

哀乐之心感而歌咏之声发。”（《汉书·艺文志》）所谓“哀乐之心感而歌咏之声发”，不正指出了诗歌的抒情特质吗？《诗·大序》先说“诗者，志之所之也。在心为志，发言为诗”，紧接着即说“情动于中而形于言”，显然也是把“志”与“情”作为二而一的东西看待的。初唐时的孔颖达综合各家之说做过更完善的解释：

诗者，人志意之所之适也。虽有所适，犹未发口，蕴藏在心，谓之为志。发见于言，乃名为诗。言作诗者所以舒心志愤懣，而卒成于歌咏。故《虞书》谓之“诗言志”也。包管万虑，其名曰心；感物而动，乃呼为志。志之所适，外物感焉。言悦豫之志，则和乐兴而颂声作；（言）忧愁之志，则哀伤起而怨刺生。《艺文志》云：“哀乐之情感，歌咏之声发”。此之谓也。（《毛诗正义》）

“诗言志”是给“诗”下的定义。“感物而动，乃呼为志”是给“志”下的定义。从“志之所适”以下几句话看，他所说的“志”也就是“悦豫”“忧愁”之类的“情”；而他所说的“外物”，则是激发“悦豫”“忧愁”之“情”的自然景物和社会生活。既然如此，“诗言志”的“志”就不是纯主观的东西，而是“情”与“物”的结合，主观与客观的结合。诗人为令人“悦豫”的“外物”所“感”，就以“悦豫”的激情描绘、歌“颂”那令人“悦豫”的“外物”；诗人为使人“忧愁”的“外物”所“感”，就以“忧愁”的激情展现那使人“忧愁”的“外物”。这就不仅中肯地解释了“作诗所由”，而且把诗歌的真实性、形象性、倾向性以及通过歌颂和怨刺改造现实的社会作用，都阐发得相当清楚了。

其次，中华诗歌之所以具有永恒的艺术魅力，在于早在遥远的古代就明确提出了“声依永、律和声”的要求，强调了诗歌的音乐

性，并且日益精密地体现于创作实践中。《诗经》隔句用韵，有通篇四言的“齐言诗”；也有以四言句为主，杂以二言、三言、五言、六言、七言、八言、九言等各种句式的“杂言诗”，节奏鲜明，错落有致，兼有整齐美与参差美。如《秦风·蒹葭》第一章：“蒹葭苍苍，白露为霜。所谓伊人，在水一方。溯洄从之，道阻且长。溯游从之，宛在水中央。”通过舒缓的节奏和悠扬的韵律，传达了无限企慕的深情，令人心驰神往。又如《王风·黍离》第一章：“彼黍离离，彼稷之苗。行迈靡靡，中心摇摇。知我者，谓我心忧。不知我者，谓我何求。悠悠苍天，此何人哉！”以悲凉凄怆的音韵传达了不可明言的大悲深忧，言外有无穷之感，引人深思。章节的复叠也增强了诗歌的节奏感与音韵美，于反复吟唱中强化了诗的情韵。如《周南·芣苢》，是妇女们采集野菜时唱的歌，全篇三章十二句，中间只换了六个动词，却表现了采集量逐渐增多的喜悦。如方玉润所指出：“读者试平心静气涵咏此诗，恍听田家妇女三三五五，于平原旷野、风和日丽中群歌互答，余音袅袅，若远若近，忽断忽续，不知情之何以移而神之何以旷！”（《诗经原始》）马克思曾说希腊神话“仍然能够给我们以艺术享受，而且就某方面说还是一种规范和高不可及的范本”（《政治经济学批判·导言》）。《诗经》中的优秀篇章，也是这样的。如果认为那些作品距我们太遥远，已经失去魅力，那就错了。

《楚辞》除《橘颂》《天问》诸篇仍然以四言为基本句式而外，其他各篇，特别是屈原的长篇抒情杰作《离骚》和宋玉的“悲秋”名篇《九辩》，都在《诗经》中“杂言诗”的基础上吸收先秦散文的句法，于句型长短多变中杂以偶句，单句末尾用“兮”字表现曼声，偶句用韵，形成了错落中见整齐的节奏感和韵律美，曲尽缠绵宛转之情。如《离骚》中的这几句：

汨余若将不及兮，恐年岁之不吾与。朝搴阰之木兰兮，

夕揽洲之宿莽。日月忽其不淹兮，春与秋其代序。惟草木之零落兮，恐美人之迟暮。不抚壮而弃秽兮，何不改乎此度。乘骐骥以驰骋兮，来吾导夫前路！

如《九辩》中的这几句：

悲哉，秋之为气也！萧瑟兮，草木摇落而变衰。慄慄兮，若在运行，登山临水送将归。（“衰”“归”押韵）

与《诗经》中的作品相比，一眼看出这是一种新体诗，然而同样具有永恒的艺术魅力。其魅力之所在，主要在于以情动人，而适应表达特定情志的节奏、韵律，又强化了以情动人的力度。前人评诗，习惯用“情韵”“声情”之类的概念做标尺，表明美好而浓郁的情志与其相适应的声韵正是诗歌艺术魅力之所在。白居易对这个问题做过极精彩的阐发。

人之文，“六经”首之。就“六经”言，《诗》又首之。何者？圣人感人心而天下和平。感人心者，莫先乎情，莫始乎言，莫切乎声，莫深乎义；《诗》者，根情、苗言、华声、实义；上自贤圣，下至愚贱，微及豚鱼，幽及鬼神，群分而气同，形异而情一，未有声入而不应，情交而不感者。圣人知其然，因其言，经之以“六义”；缘其声，纬之以“五音”。音有韵，义有类。韵协则言顺，言顺则声易入；类举则情见，情见则感易交。于是乎孕大含深，贯微洞密。上下通而一气泰，忧乐合而百志熙。……（《与元九书》）

白居易在这里特别强调的是“声”“情”，这从“上自贤圣，下至愚贱，……未有声入而不应，情交而不感者”的表述中看得很清楚。但他又补入了“言”和“义”，给诗歌下了更严密的界说：“诗者，根情、苗言、华声、实义。”诗歌是语言艺术，而诗歌的语言必须具有声调音韵之美，“言”与“声”是统一的。诗歌的本质，是抒情的，“情”是诗的“根”本。而“情”中必有“义”，“情”与“义”也是统一的。有人认为论诗只强调抒情便是忽视思想，这其实是一种误解，在优秀的诗篇中，情感愈炽烈，思想也愈丰满、愈深刻。例如杜荀鹤的《再经胡城县》：“去岁曾经此县城，县民无口不冤声。今来县宰加朱绂，便是生灵血染成！”通篇是抒情的，但思想又何等饱满，何等深警！我们说“诗言志”的“志”包含了“情”，也可由此得到解释。

《文心雕龙·时序》云：“歌谣文理，与世推移。”南齐萧子显《南齐书》中云：“若无新变，不能代雄。”时代变了，诗歌自然也得变。一部中华诗歌发展史，是不断新变的历史。《诗经》中的“齐言诗”和“杂言诗”已孕育着此后产生多种诗体的萌芽。《楚辞》是特定历史条件下楚地文化与中原文化交融的产儿，是一种突出的新变。《诗经》《楚辞》以后，各种新诗体不断涌现，由汉魏而六朝，五言诗已相当成熟，七言诗也已形成；而在乐府民歌中，则既有通篇五言、通篇七言的“齐言体”，也有不少句式多变、错落有致的“杂言体”。唐朝是诗体大备的时代：包括五、七言律、绝、排律在内的近体诗百花齐放；五古、七古、歌行、乐府诗的创作也盛况空前，不断创新；而在宋代发展到高峰的词，在中、晚唐时期也已开出灿烂的花朵。宋词、元曲与唐诗并称，但在宋、元时代，经由唐人运用、开拓的各种诗体，仍然有佳作出现。特别是宋诗，因宋代诗人在唐诗的基础上求新求变而自具特色，堪与唐诗比美。总起来说，《诗经》《楚辞》以来随着社会的发展不断求变创新、孳乳繁衍而形成的各种

诗体乃至词、曲，只要是“情韵不匮”“声情并茂”的佳作，都具有永恒的艺术魅力。读这些作品，仍可以获得艺术享受。

当然，中华诗歌之所以具有永恒的艺术魅力，与“声情并茂”并存的还有许多因素，诸如语言的精炼、生动和富有个性，赋、比、兴和象征、拟人、烘托、暗示等手法的运用，炼字、炼句与炼意的统一，章法结构的严谨与变化，情景交融的意境创造等，都有其重要作用，不可忽视。这里要特别强调指出的一点是：中华诗歌之所以具有永恒的艺术魅力和艺术生命力，在于历代杰出诗人在继承传统、踵事增华、追求声情之美的前提下不断创新、生生不已。

“写诗”，这应该是作者本人的一种谦虚说法，正规地说，便是“作诗”“吟诗”“敲诗”，或从事诗歌“创作”。要完成一首诗，实际上是一种艺术创造。既是创造，其作品应是全新的，既不与前人的任何作品雷同，又不与今人的任何作品雷同。姑以唐诗为例。唐人继承汉魏六朝乐府诗的传统，创作了大量乐府诗名篇。比如张若虚的《春江花月夜》，用的是乐府《清商曲辞·吴声歌曲》旧题。郭茂倩《乐府诗集》录隋炀帝二首，诸葛颖一首，皆格局狭小，情韵之美不足。而张若虚的同题作品，却大放异彩，声情并茂，被闻一多称为“诗中的诗，顶峰上的顶峰”，因“孤篇横绝”而“竟为大家”。今天很少有人知道早在张若虚之前就出现过《春江花月夜》诗，更不考虑这原是乐府旧题，只赞叹这是张若虚的伟大创造。又如李白的《蜀道难》，也是乐府诗旧题。《乐府诗集》卷四十《相和歌辞·琴调曲》所录梁简文帝《蜀道难》，简短单薄，缺乏艺术感染力。而李白的这一首，却在乐府杂言诗的基础上杂用《楚辞》和古文句法，又频频换韵，以参差错落、穷极变化的节奏感和韵律美抒写瑰奇的想象和浪漫主义激情。如殷璠所评：“奇之又奇，自骚人以还，鲜有此体调。”（《河岳英灵集》）更确切地说，这是源于乐府杂言诗而又比乐府杂言诗更自由、更解放的新体诗。李白的《梁甫吟》《将进酒》

《梦游天姥吟留别》等也可作如是观。唐人沿用乐府旧题而不为前人所囿，为我们创作出许多具有永恒魅力的新篇章。至于杜甫“即事名篇”的《兵车行》、“三吏”“三别”等名篇和白居易等人的“新乐府”，更是在继承前贤的基础上自觉地创新，至今脍炙人口，传诵不衰。五古、七古的情况亦复如此，这只要把高、岑、王、孟、李、杜、元、白、韩、柳等人的名篇和汉魏六朝古诗相比，便一目了然。比如把杜甫的《北征》《咏怀五百字》和汉魏六朝五古相比，那完全是新诗；把白居易的《长恨歌》《琵琶行》和前人的七古相比，也完全是新诗。

“四声”虽是南齐永明时期沈约等人提出来的，但一字一音而有平仄，却是方块汉字固有的特点。因此，早在三千多年前的《诗经》中，不仅押韵的方式多姿多彩，而且追求声调的和谐，出现大量平仄相间的“律句”。就第一篇《关雎》看，如“参差荇菜，左右流之。窈窕淑女，寤寐求之。”如果把“窈”读为平声，则四句诗完全合律。《楚辞》也是如此，如《离骚》开头的“帝高阳之苗裔兮，朕皇考曰伯庸”，除去领字“帝”“朕”，衬字“之”“曰”和尾字“兮”所剩的“高阳”“苗裔”和“皇考”“伯庸”，恰是平仄相间的四个节，也完全合律。到了汉魏五言诗，更往往出现律句，如曹植“从军度函谷，驱马过西京”，王粲“南登灞陵岸，回首望长安”。王赞“朔风动秋草，边马有归心”，其上句基本合律，下句完全合律。仄声（上、去、入）是抑调，平声是扬调，平仄律也就是抑扬律。汉字音分平仄的这一特点极有利于创造语言的音乐美。不用说诗，就是名家的散文名篇，也追求声调的抑扬变化，一般情况是抑扬相间，而抒发抑郁悲愤的心情，则多用抑调，表现昂扬欢快的心情，则多用扬调。古代诗人利用汉语音有平仄的特点创造声情之美，在其诗篇中出现后人所谓的“律句”，原是十分自然的。当然，篇中虽有律句，但就全篇说，并无固定的声律要求，不存在“定型”的问题。

所谓“定型”，是就近体诗说的。

律绝定型于初唐，故唐人把这一套诗体叫“近体”或“今体”，而把旧有各体叫“古体”。从“永明体”肇始，经过无数诗人的创造而建立起来、完备起来的“近体诗”，是汉语优点的充分发扬，也是诗歌传统经验的总结和提高。单音节的汉字每一个字都有形有音有义。就字音说，音分平仄，从《诗经》开始，就注意调平仄以创造抑扬抗坠的音乐美。就字义说，“天”与“地”、“高”与“下”、“多”与“少”，以此类推，每一个字都可以找到一个乃至几个字同它对偶，更妙的是其平仄也往往是相对的。因此，对偶句早在《易经》《诗经》里就屡见不鲜，到了汉赋和六朝骈文，讲究对偶乃是它们的特点之一。当然，世界各种语言都可创造对偶句，但一般只能获得对称美；而合对称美、整齐美、节奏美为一，只有方块汉字才能办到。利用汉语的独特优点并吸取前人积累的丰富经验总结出平仄律和对偶律，便为近体诗的定型奠定了基础。

近体诗包括五绝、七绝、五律、七律和五、七言排律。之所以独用五言、七言，是因为五、七言诗的创作已有悠久历史，取得了丰富的成功经验。经验证明，五、七言句最适于汉语单音节、双音节的词灵活组合，也最适于体现一句之中平仄音节相间的抑扬律。而且，五、七言句既不局促，又不冗长，因字数有限而迫使作者炼字、炼句、炼意，力求做到“以少总多”“词约意丰”。绝句定型为四句，是由于四句诗恰恰可以体现章法上的起承转合，六朝以来的四言小诗已经提供了范例。近体诗的平仄律不外三点：一、本句之中平仄音节相间；二、两句之间平仄音节相对；三、两联之间平仄音节相连。而由四句两联组成的绝句，恰恰体现了这三条规律，从而构成了完整的声律单位。律诗每首八句，从声律上说，是两首绝句的叠合；从章法上说，每首四联，也适于体现起承转合、抑扬顿挫的变化；首尾两联对偶与否不限，中间两联必须对偶，体现了单行与对称的统一，听觉

上的平仄协调与视觉上的对仗工丽强化了审美因素。排律又称长律，就声律说，乃是绝句的反复叠合。沈佺期、宋之问、李白、王维的排律，都不过十韵（两句一韵）。杜甫多排律长篇，《秋日夔府咏怀奉寄郑监李宾客一百韵》长达一百韵。白居易有百韵排律多篇；北宋王禹偁的《滴居感事》长达一百六十韵，是排律中规模最大的。由于除首尾两联可以不对偶而外，中间各联都必须对偶，还须讲究用典，所以写作难度既大，阅读也颇费力。即如杜甫排律长篇被誉为“雄伟神奇，如《谒先主庙》《赠哥舒》等作，阖辟驰骤，如飞龙行云”者（胡应麟《诗薮·内篇》卷四），也很少有人认真吟诵。故诗人们倘遇八句律诗难于表现的题材，一般采用古体而很少运用排律。我们今天讲近体诗，通常也指五、七言律、绝而不包括排律。

五、七言律、绝充分体现了汉语独有的优势，兼备多种审美因素，是最精美的诗体。初唐以来的杰出诗人运用这一套诗体创作了无数情韵俱美的佳什。由于篇幅简短，而且篇有定句、句有定字、字有定声及对偶、粘、对的规范，一读便能记诵，因而传播最广，影响极大。

阅读中华诗歌，有极大的现实意义。我国有“诗教”传统，“诗”可以“教”人，是由诗的特质及其社会作用决定的。《诗·大序》说：“正得失，动天地，感鬼神，莫近于诗。”孔颖达在《毛诗正义》里指出这是讲“诗之功德”的。把诗的功用称为“功德”，表现了对“诗教”的高度重视。

孔子教人，主张“兴于诗”。（《论语·泰伯》）包咸解释说：“兴，起也，言修身当先学诗。”（何晏《论语集解》引）孔子又对他的弟子说：“小子何莫学夫诗！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。”（《论语·阳货》）这是早在两千五百多年以前对诗歌功用所做的相当全面的概括。

“可以观”，即可以从诗歌中“观风俗之盛衰”（郑玄注），“考见得失”（朱熹注），这指的是诗歌的认识作用。《汉书·艺文志》说：“自孝武（汉武帝）立乐府而采歌谣，于是有代、赵之讴，秦、楚之风，皆感于哀乐，缘事而发，亦可以观风俗，知厚薄云。”又强调了诗歌的认识作用。白居易《策林·采诗以补察时政》里举了许多诗歌能起认识作用的实例：

闻《蓼萧》之诗，则知泽及四海也；闻《华黍》之咏，则知时和岁丰也；闻《北风》之言，则知威虐及人矣；闻《硕鼠》之刺，则知重敛于下也；闻“广袖高髻”之谣，则知风俗之奢荡也；闻“谁其获者妇与姑”之言，则知征役之废业也。故国风之盛衰，由斯而见也；王政之得失，由斯而闻也；人情之哀乐，由斯而知也。

《诗经》以来的优秀诗篇一般都“感于哀乐，缘事而发”，以其浓烈的诗情和鲜明的画景反映了政教得失、人民哀乐和时代的风云变化。三千多年的中华诗歌，是三千多年的“诗史”，是中华民族的社会史、文化史和心灵史。较有系统地研读三千多年来的诗歌珍品，有助于认识中华历史、认识中华文化、认识中华民族精神，从而真正了解我们的“国情”，从事继往开来的伟大事业。

“可以兴”指诗歌可以使读者受到启发，产生联想，从而“感发兴起”，是讲诗歌的教育作用。《诗经》以来的优秀诗篇以其情景交融、言近旨远、一唱三叹的艺术境界扣人心弦，其教育作用之强烈，尽人皆知。白居易在《读张籍古乐府》诗中列举张籍的不同诗篇所起的不同教育作用：“读君《学仙诗》，可讽放佚君；读君《董公诗》，可诲贪暴臣；读君《商女诗》，可感悍妇仁；读君《勤齐诗》，可劝薄夫敦。上可裨教化，舒之济万民；下可理情性，卷之善

一身。”又在《和答·诗十首序》中说他赠元稹的二十章诗可以“销忧懣”，“张直气而扶壮心”。

中华诗歌以反映社会生活广阔，题材、风格多种多样著称。不同的诗歌有不同的教育作用。举例来说，从《诗经》中的《硕鼠》开始，历朝累代都有抨击贪官污吏、同情黎民疾苦的好诗。即如南宋时期，不仅有像陆游《农家叹》和范成大《催租行》《后催租行》那样正面抒写的佳作，而且在咏物诗、禽言诗里，也有曲折的反映。如洪咨夔的《促织》二首：

一点光分草际萤，繰车未了纬车鸣。
催科知要先期办，风露饥肠织到明。

水碧衫裙透骨鲜，飘摇机杼夜凉边。
隔林恐有人闻得，报县来拘土产钱。

这样咏促织，不单纯是角度新颖的问题，更使人感动的，还在于作者不能已于言的忧民忧国的激情。读这一类诗，不仅会在加强廉政建设、减轻农民负担方面起直接作用，而且可以培养忧国忧民、爱国爱民的美好情操，提高对于国家前途、民族命运的责任感。

从屈原的伟大诗篇《离骚》开始，直到19世纪以来反帝反封建的佳作，先后出现了无数爱国诗人及其爱国诗词。陆游、文天祥等人的许多爱国诗，辛弃疾、张孝祥等人的许多爱国词，至今万口传诵，在进行爱国主义教育方面有其不可低估的重要作用。

诗歌的认识作用、教育作用必须通过审美作用才能充分实现。中华诗歌中的优秀篇章具有诸多审美因素，情景交融，声情并茂，感染力极强，能够给人以强烈的美感享受。沈德潜认为“诗之为道，可以理性情，善伦物”，乃由于诗不是抽象说教，而是“比兴互陈，反

复唱叹，而中藏之欢愉惨戚，隐跃欲传”（《说诗碎语》卷上），使人于美感享受中潜移默化。黄周星论曲的美感作用，也相当中肯：“论曲之妙无他，不过三字尽之，曰‘能感人’而已。感人者，喜则欲歌、欲舞，悲则欲泣、欲诉，怒则欲杀、欲割，生趣勃勃，生气凛凛之谓也。”（《制曲枝语》）他虽然讲的是中华诗歌中的曲，但也适用于诗、词。正因为中华诗歌具有如此强烈的感染力，足以感人肺腑，移人性情，使读者于不知不觉中受到影响和教育，所以才能发挥巨大的社会作用。

我国杰出的诗人都有崇高的审美理想，概括地说，他们的优美诗歌表现了中华民族所追求的生活本身的美以及为争取美在生活中的胜利而做的英勇斗争，也表现了中华民族所反对的一切丑恶事物以及为根除这些丑恶事物而做的英勇斗争。中华诗歌具有悠久的“美”“刺”传统，“美”就是弘扬美好的事物，“刺”就是抨击丑恶事物，这二者是辩证统一的，同出于崇高的审美理想。敏锐而深刻的爱美感，是和对丑恶现象的强烈厌恶分不开的。诗歌中歌颂美好事物，固然是为了弘扬美，并且唤起读者的心灵美；诗歌中抨击丑恶现象，其目的也是使读者在厌恶丑恶事物的同时激起对于美好事物的热爱，以培养其爱美感和在生活实践中为扶美除丑而斗争的坚强意志。

继承中华诗歌传统，对于繁荣和发展当前的诗歌创作有重大意义。

中华诗史，是在继承中不断创新、不断孳乳繁衍的历史。到了唐宋时期，五古、七古、歌行、乐府、五绝、七绝、五律、七律及五、七言排律等各体齐言诗、杂言诗异彩纷呈；六言绝句尽管作者不多，但王维的《田园乐》七首、王安石的《题西太一宫壁》二首，却写得十分精彩，表明这种诗体也不容忽视。除诗体大备而外，又增加了拥有几百个词调的词。到了元代，又增加了包括小令、套数的散曲。值得特别重视的是：每一种新诗体的出现，只给诗歌的百花园里增光添

彩，而不取代任何仍有生命力的原有诗体。相反，原有的各种诗体，也在适应反映新的社会生活、抒发新的思想感情、体现新的时代精神的要求，不断发展创新。

试读唐宋诸家的诗集，凡有成就的作者都是诸体并用甚至各体兼擅的。就杜甫说，当时所有的诗体他都充分运用，各有杰作，并对七律、五古、排律等多种诗体的发展、提高做出了贡献，又开“新乐府”先河。就苏轼说，不仅各体诗兼擅，各有名篇；而且是大词人，其词“一洗绮罗香泽之态，摆脱绸缪宛转之度”，为词的创作开拓新领域。杰出诗人之所以兼用各体，是因为他们明确地认识到各种诗歌体裁各有特长，也各有局限。显而易见，《北征》《述怀》《咏怀五百字》《兵车行》《丽人行》《哀江头》《洗兵马》《丹青引》《茅屋为秋风所破歌》以及“三吏”“三别”等诗所表现的题材，不论用五绝、七绝还是用五律、七律去表现，都是无法胜任的。杜甫如果不擅长五古、七古、歌行、乐府诸体而只作近体诗，中华诗史上就不会出现那许多旷世杰作。反之亦然，《月夜》《春望》《春夜喜雨》《闻官军收河南河北》《登楼》《诸将五首》《秋兴八首》《八阵图》《江南逢李龟年》等诗所抒发的思想感情如果用各种古体去表现，也很难创造出如此完美的意境，为中华诗史增添灿烂夺目的新篇章。更细微一点，适于五绝的题材最好不用七绝去表现，余可类推。

题材的广阔性、多样性要求诗歌体裁的丰富性、多样性。唐宋时期诗歌体裁的丰富、多样，是诗歌创作高度繁荣的重要标志之一。

我们今天的现实生活千汇万状，人们的精神世界丰富多彩，都非唐宋时期所能比拟，因而只有“五四”以来的新诗是不行的，仅继承近体诗和词也是不够的。

我在前面之所以用较多篇幅谈论近体诗以外的多种诗体，是因为这许多诗体为我们提供了无数具有永恒魅力的杰作，吟诵那些杰作，探究那些诗体适应社会的发展不断创新、在“声情并茂”这个最根本