



ZHONG GUO
SHI GE BAO KU

中国
诗歌宝库

钱伯城 主编

李梦生 编著
上海书店出版

元明诗选



ZHONG GUO SHI GE BAO KU
YUAN MING SHI XUAN

元明诗选

中国诗歌宝库
钱伯城 主编

李梦生 编著 上海书店出版

责任编辑 龚建星
封面设计 陆全根

元明诗选

李梦生 编著

上海书店出版

(上海福州路424号·200001)

新华书店上海发行所发行 上海中华印刷厂印刷

787×1092毫米 1/32 印张 8 3/4 字数 220千字 插图 8

1993年8月第一版 1994年8月第二次印刷

印数 5001—15000

据中华书局(香港)有限公司版重排

ISBN 7-80569-700-0/I·201

定价: 9.20元

沪新登字119号

中国诗歌宝库

- | | |
|---------|-------|
| 诗 经 选 | 钱 杭编著 |
| 楚 辞 选 | 钱 杭编著 |
| 汉魏诗选 | 施正康编著 |
| 两晋南北朝诗选 | 王镇远编著 |
| 唐诗选(上下) | 赵昌平编著 |
| 唐宋词选 | 杨晓榕编著 |
| 宋 诗 选 | 陈达凯编著 |
| 元 曲 选 | 史良昭编著 |
| 元明诗选 | 李梦生编著 |
| 明清词曲选 | 王兴康编著 |
| 清 诗 选 | 王镇远编著 |
| 新 诗 选 | 罗 洛编著 |

主 编 的 话

这一套《中国诗歌宝库》，是为广大读者编选的。我任主编，先来说几句话。

中国诗歌，从公元前六世纪的《诗经》算起，至今已有两千六百年历史，时间悠久，产生了许多诗，也产生了许多诗人。这么多诗人这么多的诗是不是全部编印出来呢？当然不是。那样做不可能，也没有必要。对于广大的读者来说，只能采取编选的办法。但是我们的眼光却是放在中国诗歌的全局上面，也就是说，我们这一套书虽然是一套选本，但是要为读者提供一个中国诗歌的较为完整的全貌，从上古的《诗经》到当今的新诗，有体皆备，无美不收；有源有流，又有各个时代的不同特色。要有选择，又要有概括。因此入选的作品，既是精品，又具备一定的众多诗人的代表性。这套书犹如一个微型的天地，包含着广大的诗歌世界。

中国的诗歌，具有两大美：一是形式美，一是内含美。

形式美又可分为对仗美（此就大多数而言）与音节美。过去时代儿童入学，启蒙读书，识字之外，便要学习“对对子”，如天对地，日对月，山对水之类。“对对子”首先要对得工整，其次要平仄协调，这是做诗的第一步。对得工整是对仗美，平仄协调是音节美。所以中国古诗，声调格律的要求十分严格。走声走调，称为“失律”，是诗歌的大忌。“五四”以后，兴起了自由体的新诗。新诗打破了旧体诗的格律限制，已经成为当

前诗歌的主流。但是新诗也有它独具的形式美，同样有对仗美(景物、心物的对比)与音节美(声调的和畅自然)，虽然表现方法是自由的。不过现代人要做旧体诗，还是必须遵守古典诗歌的声调格律，否则便是不合规律。

再说内含美。中国古人对诗歌的要求很高，早就提出，“诗言志，歌永言。”就是说，诗所表达的是志趣、怀抱或情感，这叫做“志”；然后再把它用美妙动听的音调咏唱出来，传之久远，这叫作“永言”。但是表达的方式，要含而不露，所谓“意在言外”，“言有尽而意无穷”。所以中国诗歌的上乘之作，都是言简意深，含蕴丰盛，让人一唱三叹，耐咀嚼，有回味，并能引发遐想。

因此，阅读中国诗歌，欣赏中国诗歌，最要紧的是认识并理解每一首诗歌的形式美和内含美，二者是不同的，又是统一的。我们这套书在这方面，做了较多的声律诠释、文字、注释和意境疏解工作，希望给广大读者一些有用帮助。主要是这几个方面：分类，音节，注释，作意，作法，补充说明(有关的背景材料)。特别在声律方面，每字每句都用音符标明平仄和所用韵部，以便读者吟诵学习，具体领会古典诗歌的声律规则，进而可以习作。由于每本书的体裁有别，情况不同，这几个方面在各书的处理方式也可有某些变动。例如，音节脚韵，时代愈后愈密，唐代以前的音标就只能从宽了。当然其中仍有一定的规律可循，细心的读者自可从中看出中国诗歌和音韵关系的演进变化进程。

这一套书共有如下十三分册：

一、诗经选

二、楚辞选

三、汉魏诗选

四、两晋南北朝诗选

- | | |
|----------|----------|
| 五、唐诗选(上) | 六、唐诗选(下) |
| 七、唐宋词选 | 八、宋诗选 |
| 九、元曲选 | 十、元明诗选 |
| 十一、明清词曲选 | 十二、清诗选 |
| 十三、新诗选 | |

需要说明一下：唐诗是诗的黄金时代，好诗多，故分两册；《明清词曲选》包含明清的民歌在内；明清的民歌虽是民间文学，但早为有识之士（如明代诗人袁中郎）称为“真诗”，理应得到重视。《新诗选》则包含港、澳、台湾和海外华裔诗人的作品，这是一个创举，相信会受到读者的注意。各册可分可合。合起来是完整的一套“全集”，分开来则各自独立成书。

开场话表过，请看正文。

钱伯城

1990年5月29日

于上海双金书屋

导 言

文学史上的元代与历史上的习惯分法不同，当公元1234年，蒙古统一了北方，与南宋对峙，元代就拉开了自己一代文学的序幕。在短短的一百多年中，诗歌走过了一段坎坷的但仍然是发展的道路。

元初，世祖忽必烈开始重用汉族文人，聘请了一大批有希望的大儒学子担任要职，推行汉法，使得元政权很快得到巩固，完成了从游牧旧制向按汉族政权的体制和规模建立起来的全国性王朝的过渡，迅速地恢复了生产力，成为当时世界上最为强盛的国家。仅世祖一朝，官居宰辅的汉人就有近三十人，入翰苑的名流更无法计算，这些人在治国之余，提倡文治，使文化从战乱中苏醒过来。在这期间，郝经、刘因等人，诗风豪放不羁，主盟西北；赵孟頫、袁桷等人规橅杜甫，步武义山，倡和东南。他们都挣脱了金末萎靡之气，删除了宋末纤巧之习，奏响了元诗最初的乐章。

元初的诗人有一个共同的特点，他们或为金代遗民，或为亡宋遗老，故国之思，时萦胸怀，所作多沉挚悲凉，以赵孟頫成就最为突出。赵孟頫以书画名，也是诗家射雕手。他身为宋朝王孙，出仕新朝，但时时受到良心的责备，所作多抒发悲伤愁怨。他的律诗情高韵远，用典浑然一体，融化无痕，寄托悠深，上乘之作如《和姚子敬秋怀》、《岳鄂王墓》等，在风格气韵上都与杜甫相近。

到了皇庆、延祐年间，元政权稳定，经济发展，科举恢复，天下文士，翕然而起，诗酒赓和，笙箫叠奏。及文宗登位，开奎章阁，延纳文士，品评书画，上倡下效，诗臻鼎盛。在这期间，最为出名的是虞集、杨载、范梈、揭傒斯；由于他们四人各有擅场，被合称为“元诗四大家”。

虞集在四大家中名气最大，不仅以诗文独步当时，还是著名的大儒。他的诗写得苍劲老到，犹如老吏用笔，字锤句锻，端严齐整。杨载天禀旷达，气象宏朗，诗以骨力遒健著称，五言古诗师法李白，律绝也融会诸家，卓有成就。范梈提倡诗以神气为主，全篇浑成，不可有拼凑痕迹，他的诗洗净脂粉，雄浑流利，深得唐人精髓。揭傒斯古诗学六朝及李白，清丽婉转，别饶风韵，神骨秀削，寄托绵邈。

四大家以外，元中叶高踞诗坛的还有萨都刺、傅与砺、吴莱等人。萨都刺诗绮丽清新，风流俊爽，宫词及乐府歌行，直逼张籍、王建。傅与砺律诗、七古追踪杜甫，悼亡之作，幽凄缠绵。吴莱诗以七古见长，淋漓尽致，清王士禛对他极为推许。他们以各自的风格雄鸣一时，使元中叶诗坛更为丰富多彩。

元末政荒，天下大乱，诗家或朝或隐，或诗酒徜徉、醉生梦死，或愤世嫉俗、忧国忧民。东南一带，由于割据势力爱好养士，优遇文人，诗风大盛，其中赫然名家、开宗立派的首数杨维禎。杨维禎提倡古乐府，诗以奇特险怪、藻词丽句闻名，号“铁崖体”。他门下弟子达百余人，当时名家杨基、张宪、贝琼等人都是他的学生，铁崖体诗风席卷整个江南。有些人因此而片面追求险怪，槎牙钩棘，形成了艰涩难懂的毛病，颇受后人指责。其他作家，如倪瓚、王冕等人，都精于绘事，出其余绪，制作诗文，复高蹈一世；而张昱、王逢等人，蒿目时艰，即事为诗，

雄豪睥睨，蔚然成家。

元代的诗风，整体上来说，推重大历、元和，讲究整饬锤炼，晚期转学李贺、温庭筠，故后人有元诗如词之说。又由于元人过分注重词句的推敲，常常有有句无篇的毛病。同时，元诗人大抵多才多艺，如赵孟頫、仇远、倪瓒、王冕等人都是画家兼诗人，元四大家也都擅长书法，所以元诗讲究布局、章法，把诗与画有机地结合在一起。虽然元代缺少李、杜、苏、陆那样的大家，但由于元诗人的努力，把诗歌从宋末轻巧纤丽及议论说理的诗风中扭转过来，同时又克服了本身来自沙漠的粗豪浅俗，开明正德、嘉靖前后七子的诗风，在中国诗歌史上起了承上启下的作用。

元诗对许多人来说是一个陌生的概念，这是因为它不受人们重视已达数百年之久，自从明代，李梦阳就倡言“汉无骚，唐无赋，宋无诗”（崔铣《洵词》），何景明也提出“宋人诗不必观”（杨慎《升庵诗话》）。以宋享国之久，名家之多，尚被人等之自鄙，只维持了百年之久，又是蒙族统治的元朝，“无诗”更可无庸置疑。近人王国维在《宋元戏曲史》自序中以唐诗、宋词、元曲并称“一代之文学”，于是元诗的成就更为元曲的光华所掩，黯然失色。实际上，作为中国最主要的文体——诗歌，在元代并没有消沉弃置，而是从各个角度上有所开拓、发展。纵观以上所述，元代在短短一个多世纪中，名家之多，水平之接近，风格之多样，历史上并不多见。清康熙间《御选四朝诗选》，宋选七十八卷八百七十二人，元选八十一卷一千一百九十七人，由此可见一斑。李慈铭《越缦堂读书记》说“元诗优于南宋，元文则远过于南宋”，不能不说具有一定根据。元诗与元曲双峰并峙，在中国文学史上都有不可低估的地位。

随着政权的易帜，元末一大批有成就的诗人步入了明代。明初诗人，大多数生长于东南。由于元末东南割据者所采取的崇扬文治、仰慕风雅的政策，在元统治区内又“法网宽，田赋三十税一，故野处者得以赞雄而乐其志”（李日华《紫桃轩杂缀》），明初诗人在元末得到了较大程度的自由发挥。一旦国家统一，尤其是带有正统思想的文人，当他们从元蒙统治中解放出来，便纵笔讴歌统一强盛的祖国。同时，由于战乱的熏陶磨炼，他们大多数诗写得诚挚感人，剔除了元末杨维禎等人险怪纤丽之习，承笃实淳朴的诗风，归于雅正。在这期间，出名的是被称作吴中四杰的高启、杨基、张羽、徐贲及以《白燕》诗闻名的袁凯。

四杰中最有成就的为高启。高启被誉为有明一代诗人之冠，他一变元风，首开大雅，各体皆长，继承并发展了中国诗歌中各种体裁的表现手法，《四库全书总目提要》说他“拟汉魏似汉魏，拟六朝似六朝，拟唐似唐，拟宋似宋，凡古人之所长，无不兼长”，但由于每作以古为的，反失去了自己的风格，明代诗风的缺陷，首先就在高启身上体现出来。

四杰以外，还有被称作“闽中十子”的林鸿、高棅等人。他们标举盛唐，崇尚文质，摹其色象，按其音节，使诗风与时代的节奏合拍入辙；但他们崇尚盛唐与高启的仿效各体，无形中也开了三杨及前后七子的模拟之风。

遗憾的是，明初各体兼起的诗风并没有坚持多久。吴中四杰等诗人虽然对新政没有什么危害，但由于各种原因，几乎没有一个逃脱了文字狱的法网，戕杀贬谪，连刘基、宋濂这些替明太祖打下江山的大功臣也未能幸免。在统治阶级的威迫震慑之下，诗坛又开始统一了音调。与唐初大量出现应制诗、宋

初西昆体泛滥一样，永乐年间，杨荣、杨溥、杨士奇这“三杨”所提倡的所谓“台阁体”诗登上了诗歌舞台。他们奏出了一曲曲笙歌归院落式的赞美太平盛世、皇恩浩荡的歌章，表现出对纸醉金迷的生活的陶醉与浮沉。他们务求雍容典雅、词气安闲，明初朴实真率的诗风，被搁置摒弃殆尽。

明诗走过了楚材晋用的阶段，真正开始了它自己的时代，但是它的开始显然正是它的低谷，这不能不是后世攻訛明诗的一大原因。

在台阁体成风的时代，能够不完全为其左右的有李东阳。李东阳认为诗既要有台阁的雍容大度，也要有山林的清旷雄壮。他试图以雄浑的诗风改变当时的萎靡之习，提倡出入宋元，溯流唐代，推崇李、杜。以他为首的“茶陵诗派”诗人，讲究真趣，格律森严，富有韵味，大大活跃了当时沉闷的诗界风气。

李东阳主张的学唐音律、声调、句格，对后来的李梦阳、何景明等人的影响很大。但李、何等人又不同意李东阳出入宋元、讲究真趣的提法，只是因为李东阳身处高位，门生遍布，未能发难。李东阳一死，李梦阳等便高举复古旗帜，提倡“文必秦汉，诗必盛唐”，“文自西京，诗至中唐而下，一切吐弃”，时人翕然响应，海内才彦，尽归陶铸。李梦阳又与何景明、徐祯卿、边贡、康海、王九思、王廷相结七子社，宏扬他们的诗论，史称前七子。

前七子虽然都以复古自命，但论诗与创作，各有蹊径，何景明集中便多有与李梦阳论争诘难语，断断然不相下。李梦阳诗雄迈浩荡，以气骨胜；何景明诗谐雅清丽，以丰神胜；徐祯卿英裁矜贵，以格韵胜；其他各子，也均有擅场。他们在同一

理论下各有偏重，风格也各不相袭，拟古而多有真性情，不失为一代诗宗。在他们的努力下，明诗走入了极盛期。

到了嘉靖年间，以诗鸣者又有后七子——李攀龙、王世贞、谢榛、宗臣、梁有誉、徐中行、吴国伦。他们与前七子隔绝数十年，但声应气求，如出一辙，学诗者多奔走他们门下，绪论所及，嘘枯吹生，一时诗人辈出，有后四子、后四十子之目，高踞诗坛四五十年之久。七子中，李攀龙工律绝，足以弹压一世；王世贞博学多才，各体皆工；谢榛专长五律，沉著顿挫；其余诸子，亦皆一时之选。

在前后七子踔厉诗坛时，不为其风所动的有杨慎、高叔嗣等。杨慎醉心六朝，艳情丽曲，流布天下，晚年学李、杜、苏、黄，渐趋老苍。高叔嗣契唐本宋，刮抉浮靡，所作冲淡蕴籍。其他如吴中诗人文征明、唐寅等人，本以书画名，诗亦各具风格，自成一家。

由于七子末流趋于剽袭模拟，追崇技巧形式，涂泽字句，钩棘篇章，万篇一音，陈因生厌，因此“公安三袁”——袁宗道、宏道、中道狙起而排之，创性灵说。三袁中坚为袁宏道，他认为诗要任性而发，直接表现人的喜怒哀乐、嗜好情欲，要出自性灵，才是好诗，真诗。他注重民歌，直率地表现自己对饮食男女等生活欲望的追求。在三袁的提倡下，反对复古蹈袭，诗人们转而疏浚心灵，搜剔慧性，变板重为轻巧，变粉饰为本色，诗富有情感韵趣，新人耳目。但同时又有一批作家，盲目追随三袁，诋毁七子，上流尚不乏萧冷奇巧之趣，下者则往往学袁宏道一二率易浅俚的句子，变成伪俗俚巧。复古派的流弊只是刻板模拟，尚见学问，公安派的流弊即使诗歌走向鄙俚，风华扫地，有鉴于此，又有竟陵派起而攻之。

竟陵派的代表是竟陵人钟惺与谭元春。他们讲究苦吟，雕琢錾刻，提倡孤怀、孤诣，要有幽情单绪，所作用怪字，押怪韵，诗风凄清幽独、晦涩难懂，大为钱谦益等人所讥诮。

在明代末年，不随公安、竟陵的诗人也有不少，如区大相等岭南诗家，清亮高古，讲究格律锤炼；徐燊等闽中诗人，圭臬唐人，无割裂短订之习；程嘉燧等人，才力雄豪，各体均工；皆足以方轨前哲，比美昔贤。而明末的大动荡又造就了一批爱国诗人，杰出的如陈子龙、夏完淳等，他们的诗具有强烈的现实性与时代气息，同时一变公安的圆熟与竟陵的凄峭，诗风雄劲高迈、悲壮激昂，可泣鬼神。

明代的诗歌，就真情实感来说，成就最大的当推明初与明末。社会的动荡给诗人的生活带来不幸，但丰富了诗人的生活，提供了大量写作素材；同时由于残酷的现实，诗人们抛弃了装点门面、为作诗而作诗的假性情，诗直抒胸臆。而台阁体、前后七子、公安、竟陵等派，亦各有所长。任何诗体，不可矫枉过正，首创者往往清恢可喜，然群从蜂起，流弊靡深，冗阃肤廓，遂走向末路。明代诗歌发展的轨迹正说明了这一点。

明诗还有一个最值得注意的地方，这就是明人强调个性，思想比较解放，公安派诗人固不必说，就是前后七子也都在大同中保留着自己独特的领域，都带有一些名士气。宋代的思想上的论争，群体政治的分歧，只是表现在治国安邦上，明代却直接反映到诗歌创作中，派别之争，壁垒森严，贯穿了整个时代，各派对前人的否定几乎达到了疯狂的地步，彼此纷嚣，莫辨谁是，这就使得各种诗风急剧地起落兴亡，这是中国诗歌史上绝无仅有的。同时，各流派为了阐扬门户，伐除异己，都建立了一整套的诗歌理论体系，对创作经验进行了高度总结，

给后人留下了宝贵的遗产。

元明诗歌的成就不是以上短短的篇幅所能概括的，但由此可以看出，元明诗在中国诗歌史中的地位。本书从元明诗中选录了数十名篇，以情感分类，呈诸读者面前。喜怒哀乐为人之常情，诗歌是人心声的反映，由于时代的不同，诗人的境遇不同，他们对同一事件的表现也不同，从这一束束诗中，读者自能感受到元明两代诗人的真情实感，看到他们怎样把自己的情感艺术地再现。同时，通过同类诗的比较，对元明两代诗人及诗风的特色、异同也将有一个较全面的认识。唯一遗憾的是，由于篇幅的限制，不少名篇未能登录，尤其是一些长篇歌行不得不忍痛割爱。按照这套书的体例要求，每首诗辟有“补充说明”一栏。为使读者举一反三，增加古诗的鉴赏能力，我有意识地把它写成“诗话”形式，而不是就诗论诗，希望大家喜欢。

李梦生

1990年8月于上海

目 录

导 言.....(1)

天地由来有废兴——登临怀古

- 博浪沙(一击军中胆气豪).....陈 孚(3)
鸿门会(天迷关).....杨维禎(6)
过歌风台(世间快意宁有此).....张 昱(9)
登金陵雨花台望大江(大江来自万山中)···高 启(13)
和聂仪部明妃曲(天山雪后北风寒).....李攀龙(17)
登太白楼(昔闻李供奉).....王世贞(20)
泛太湖(具区浩荡波无极).....唐 寅(23)
渡易水(并刀昨夜匣中鸣).....陈子龙(26)

相思一夜窗前月——友情别意

- 重饯李九时毅赋得南楼月(娟娟临古戍)···揭傒斯(31)
别武昌(欲归常恨迟).....揭傒斯(34)
晓出顺承门有怀何太虚(步出城南门)···揭傒斯(37)
送沂上人笑隐住龙翔寺(江南隐者人不
识).....萨都刺(39)
送沈左司从汪参政分省陕西汪由御史中
丞出(重臣分陕去台端).....高 启(42)
寄彭民望(斫地哀歌兴未阑).....李东阳(46)

- 挽王中丞(司马台前列柏高).....李攀龙(49)
- 初春元美席上赠谢茂秦得关字(凤城杨
柳又堪攀).....李攀龙(52)
- 酒店逢李大(偶向新丰市里过).....徐 燧(55)

东风林壑自逍遥——山林清趣

- 宗阳宫望月分韵得声字(老君台上凉
如水).....杨 载(61)
- 题渔村图(黄叶江南何处村).....虞 集(64)
- 北 里(舍北舍南来往少).....倪 瓒(67)
- 采莲歌(女伴相随出菱荷).....刘 基(69)
- 湖堤晓行(宿云如墨绕湖堤).....李 晔(71)
- 天平山中(细雨茸茸湿楝花).....杨 基(73)
- 春日闲居(草阁春方暮).....徐 燧(76)
- 郊居杂兴(野绿何茫茫).....阮大铖(78)
- 田园杂诗(春日不久晴).....钱澄之(81)

未敢忘危负岁华——伤时讽谕

- 绝 句(春寒恻恻掩重门).....赵孟頫(87)
- 新乡媪(蓬头赤脚新乡媪).....迺 贤(89)
- 玄明宫行(今冬有人自京至).....李梦阳(93)
- 鲋鱼(五月鲋鱼已至燕).....何景明(98)
- 答望之(念汝书难达).....何景明(101)
- 钦谪行(飞来五色鸟).....王世贞(104)
- 江行俳体(虚船也复戒偷关).....钟 惺(107)
- 田 家(田泥深处马蹄奔).....黄淳耀(110)