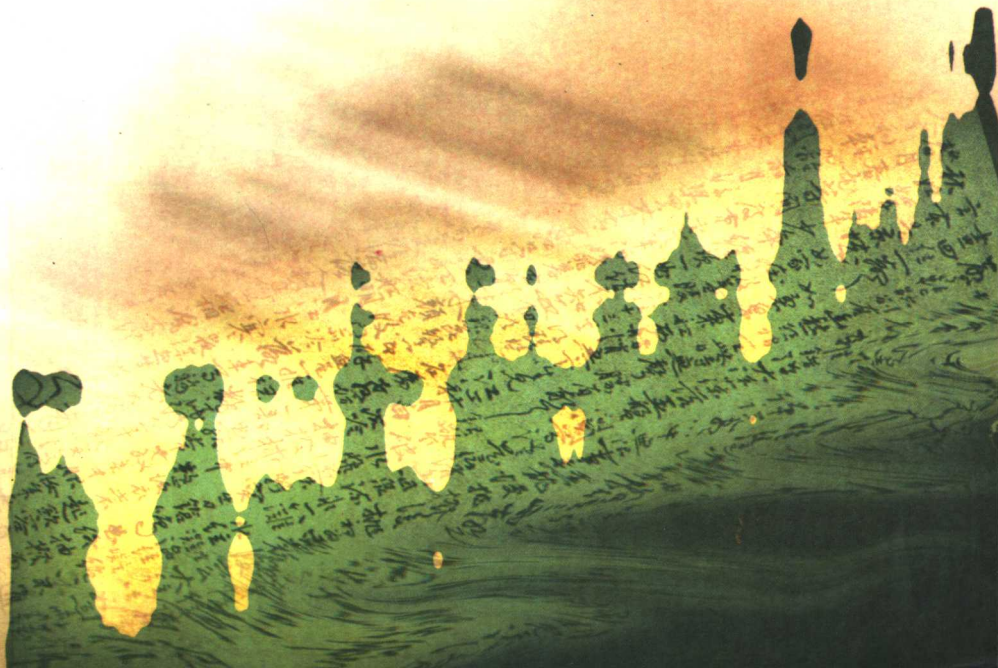


陈新璋 编著

唐宋咏物诗 赏鉴

广东人民出版社



唐宋咏物诗赏鉴

陈新璋 编著

广东人民出版社

唐宋咏物诗赏鉴

陈新璋 编著

*

广东人民出版社出版发行
广东新华发行集团股份有限公司经销
江门日报印刷厂印刷

(厂址: 江门市华园路 27 号)

850×1168 毫米 32 开本 10 印张 1 插页 230,000 字

1986 年 7 月第 1 版 2000 年 11 月第 3 次印刷

ISBN 7-218-02495-5/I·307

定价: 16.50 元

如发现印装质量问题,影响阅读,请与承印厂联系调换。

前 言

唐宋咏物诗的渊源及概貌

咏物诗，是以物为吟咏对象的诗歌，虽然这“物”与“人”往往是纠缠在一起的，但无论纠缠多紧、多深，它总是以“物”为吟咏的主体。这“物”的含义是什么呢？可以说除了“人”以外的客观现实都是物的内容。但专以表现山水、田园风光的又不叫咏物诗，而叫山水诗或田园诗，因为那已是约定俗成、自成诗中一类了。所以，向来被认为是咏物诗的作品，所吟咏的物，主要是植物（如花木）、动物（如禽兽）、器具（如各种摆设物、玩具）和某些自然风物（如风、云）等。

虽然咏物诗是以“物”为吟咏的对象，但作为文学作品，作者在表现客观外物的时候，总是带着自己的思想感情的。所以抒情与言志常常与对外物的吟咏联系在一起。这样，人们在阅读、评价咏物诗的时候，就不仅着眼于诗中对所咏之物的描绘，而且乐于探究诗中通过咏物所抒发的思想感情。

我国古代诗歌中的咏物诗，有极其悠久的传统。虽然在古代文学发展史上，并未形成咏物诗派，但历代诗人咏物之作，车载斗量，蔚为大观。早在《诗经》中，就有以“鸛鸣”为描写对象的作品。《鸛鸣》篇通过一只小鸟诉说它遭到猫头鹰的迫害和营生操持的辛苦，表达了对善良的弱者的同情，所写禽鸟生活可以说是人间生活的某些缩影，情辞动人，是后来咏物诗中以动物为

吟咏对象的寓言诗的滥觞。唐代柳宗元、刘禹锡的同类诗明显地受到它的启发。稍后，屈原写了《橘颂》，通篇颂橘，表示“受命不迁”、坚贞不屈的高洁纯朴的品质与感情，体现了咏物抒怀的艺术境界，对后来的托物言志的咏物诗产生了极其深远的影响。两汉时期，咏物诗虽然不多，但仍体现了风、骚咏物的传统。例如刘邦的《鸿鹄》诗，就以羽翼已就，一举千里的鸿鹄不再受制于人比况太子继位的条件已经成熟，不可变易。由于文坛上辞赋的影响掩盖了诗歌的成就，咏物诗的写作并未引起人们的注意。从建安以后，文学进入了“自觉时代”（鲁迅《而已集·魏晋风度及文章与药及酒之关系》），直到六朝时期，咏物诗的发展出现了复杂的情况：一方面，有的作品继承风、骚咏物寄意的传统，具有一定的思想深度和社会价值，如繁钦的《咏蕙诗》，借蕙草长于山北阴崖之侧，迟得春光，常受寒气侵袭，不如百卉的易于滋荣，来寄托处世的思想；另一方面，大量的作品离开了这个传统，成为单纯描摹物态之作，纵有寄意，也是极其浅薄的闲适消遣之意，缺乏思想深度与社会意义。这在六朝时期尤其突出。正如刘逸生先生所说：“六朝人咏物诗尽管不少，真正好的实在不多。那些咏女鞋、咏美人眼之类，固不足论，便是咏‘岁寒三友’——松、竹、梅的，能托意高上者亦如凤毛麟角。以咏竹来说吧，见于严可均辑的《全汉三国晋南北朝诗》里的约十数首，运典用词，大抵不离‘嶰谷’、‘伶伦’、‘葛伦’、‘丹凤’，千人一面，亦无所谓寄托。”（广东人民出版社《随笔》1980年第五辑）出现这种情况的原因，从诗人本人来说，是因为咏物的目的纯乎为了欣赏所咏之物，而不是为了反映社会生活，或表现某种内心感情，或说明某种道理，换句话说：写咏物诗纯粹为了消遣，或当作文字游戏。这是适应当时上层社会，尤其是宫廷精神需要的产物；从当时文学的客观现实来说，是因为咏物小赋极其发达，不仅数量多，而且讲究技巧，稍有名气的作家都能写咏物小赋，铺

文摘采，各呈其能。文人对于咏物之作（赋、文）侧重客观摹写，忽视主观表现的时尚，很自然影响到咏物诗的写作。其结果，是降低了咏物诗的社会价值。

唐来的咏物诗，就是上述咏物诗传统的继承与发扬。既有近接六朝咏物的遗风，也有远绍风、骚咏物的传统。数量之多，前无可比。艺术价值，则高低不一；总的说来，也不乏平庸、低劣之作，但臻于绝境、足堪称赞之作却也不在少数。至于发展情况之复杂，则更是前所未有。大体上看，初唐仍以咏物遣兴为主流，连篇摹状，见物不见人（情），干瘪乏味。李峤的一百二十多首咏物诗就是突出的代表。试举其中的《中秋月二首》（之一）：“盈缺青冥外，东风万古吹。何人种丹桂，不长出轮枝。”这种平板写物，看不到作者褒贬之意与高雅情趣的咏物诗能有多大意义呢？虽然此时期也有“四杰”的一些咏物诗是相当出色的，如骆宾王的《在狱咏蝉》，借咏蝉剖白自己的心迹，至今啧啧人口。但数量委实太少了。盛唐情况有所改变，名家辈出，他们高瞻远瞩，不屑于玩物弄笔，偶有所为，常颇具深意，令人难以浅尝即知。李白极少咏物诗。杜甫不写则已，写则入木三分，非浅见所能知晓。如《古柏行》洋洋洒洒，大大咧咧，简直令那些纤巧短钉者汗颜失色。中唐时期，写咏物诗渐渐成了风尚，许多诗人留下了可观的作品。以白居易为例，诗集中咏物之作，俯拾皆是。其中佳篇不少，托意大体上以平易出之，自成一格。韩愈、刘禹锡等都是写咏物诗的高手。晚唐，写咏物诗的诗人极多，李商隐、皮日休、陆龟蒙、郑谷等都有精彩的咏物诗流传，他们的咏物诗大都映现时代的某些面影，流露了作者的思想感情。但这时期也出现了一些纯乎咏物之作，有如初唐的情况，那是诗人逃避现实、寄托空虚无聊思想的产物。但这类作品的影响已不如初唐，因为无论从创作或欣赏的角度看，咏物必须抒情言志的观念已深入人心。宋代的咏物诗在唐诗的基础上又有新的发展。王安

石、苏轼和陆游是两宋的咏物大师。其中尤以苏轼为杰出。他们的咏物诗的共同特点是：一数量多，二摹写真，三情理俱。尤其是咏物言理，成了有别于唐代咏物诗的基本特点。这显然是受了韩愈、白居易某些咏物诗的启发，但在宋代诗坛崇尚作诗理论的影响下，他们更有意识地加以创造，从而带上了时代的烙印与作家自己的风格，因此就显得“后来居上”了。从时代顺序来说，王安石开其先，苏轼集其成，陆游扬其后。其他众多的诗人置身其间，时有新颖之作；当然，粗制滥造之作也不少。

从以上的粗略评述中，我们可以看到，唐宋咏物诗有深远的渊源，它自身也在起伏错综的发展中，显示出巨大的成绩。

唐宋咏物诗的特点

现在，让我们对唐宋咏物诗中大量好的和较好的作品的特点加以归纳，以便进一步加以借鉴。

唐宋咏物诗的显著特点之一是表现了鲜明的社会风尚和时代色彩。

我们知道，六朝的咏物诗的题材，除了传统的吟咏对象如草木虫鱼、飞禽走兽、日月风云等之外，有的诗人还对美人的鞋袜、文房的四宝（笔、墨、纸、砚）等加以讴吟，而在吟咏这些物的时候，托意又极其平庸，有的仅作文字游戏。这反映了作者生活圈子的狭窄，见闻的寡陋和思想的庸浅。而唐宋时期的许多作家突破了宫廷生活的樊篱，有的甚至颠沛流离，饱尝世间辛酸苦辣，他们有较丰富的阅历，因而写起咏物诗来，海阔天空，纵横驰骋，带进了鲜明的社会风尚与时代色彩。就以同是吟咏花卉而论，唐宋的咏牡丹诗就填补了以前的空白。春季的名花在此之前颇多见诸诗文咏赞，而牡丹花却偏偏阙如。但在中唐以后，咏牡丹的诗却十分引人注目。刘禹锡、王睿等人的咏牡丹诗十分真

切地反映了唐代赏牡丹的时尚。欧阳修、梅尧臣等人的咏牡丹诗还反映了这种时尚在两个朝代、几百年间在地域上的变迁，即从唐代的长安到宋代的洛阳的变迁。这些诗章从民俗学上来说，显然也是弥足珍贵的资料。再说梅花吧，六朝人吟咏过，唐代人（如杜甫）也吟咏过，但咏得最起劲的还是宋代的诗人。南宋以前，时尚仍以牡丹为贵，但梅花的文学形象经过林逋、苏轼的努力已经确立了起来。到赵宋南迁，洛阳牡丹花会对于南宋诗人来说已经失去欣赏的机会，人们对于冰肌玉骨、傲然挺立于风雪摧残之中的梅花就显得更加热爱。可见南宋以陆游为代表的诗人的咏梅花诗是隐隐约约地存在时代的面影的。

当然，谈到时代色彩，最突出的应是那些在咏物中反映民族矛盾和阶级矛盾的作品。杜牧的《早雁》，借早雁南飞，影射河湟地区人民遭受回鹘侵扰，从而把重大的民族矛盾斗争主题引进了咏物诗中。宋末诗人梁栋的《四禽言》，借禽鸟的啼叫起端，反映国破家亡、中原沦陷的现实，有较强烈的爱国感情，使咏物诗体现了鲜明的时代色彩。晚唐曹邺的《官仓鼠》借痛骂老鼠，愤怒地揭露阶级剥削的罪恶，反映了当时战乱之中民不聊生的现状，也是具有深刻思想意义的咏物诗。诸如此类的佳作，在唐宋咏物诗中虽然不能说已占着多数，但它们所闪烁的艺术光华，却显示了咏物诗的崇高价值。

唐宋咏物诗的另一个显著特点是在咏物中自觉地抒情言志。咏物抒情言志本来在风、骚之中就已经出现了。但一来风、骚中此类篇什毕竟为数不多，二来经六朝诗人的“转向”，咏物不见情志的现象也已形成一种风尚。因此，唐宋诗人在咏物诗中自觉地抒情言志就成了值得称道的了。这有以下几方面的情况：

一是咏物以干谒。这往往是布衣、士子或官卑职微者在仕途求进中悉心经营之作。这类作品的产生除了作者爱面子（不便直接说出干谒求荐、求用的要求）之外，也由于作者想逞才，即把

想说的话说得富于艺术性，以显示自己的才华。如唐初李义府的《咏乌诗》：“日里颺朝彩，琴中闻夜啼。上林如许树，不借一枝栖。”《全唐诗话》卷一载：“义府初遇以李大亮、刘洎之荐。太宗召令咏乌，义府曰：日里颺朝彩……帝曰：与卿全树，何止一枝！”又如高越的《咏鹰》，“雪爪星眸世所稀，摩天专待振毛衣。虞人莫漫张罗网，未肯中原浅草飞。”《全唐诗》卷七百四十一注：“越归南唐，初投鄂帅张宣，久不见知，以鹰诗诮之。”看来，咏物干谒已是当时官场求进者表达愿望的常见方式之一。

一是咏物以抒愤。这里说“抒愤”是举其一端以概言之，其实它还应该包举“抒忧”、“抒愁”、“抒哀”等抒发一切不愉快的感情。在封建社会中，诗人之“愤”，或因家国之危难，或因个人遭遇之坎坷，或因社会现实之乖背……凡此种种，不便直说，或不欲直说，便往往以咏物出之。以词名世的辛弃疾，有感于国家沦落，人才糟蹋，愤而作咏石之诗（见《游武夷，作棹歌呈晦翁十首》之一）；以忠直敢言闻名的盛唐宰相张九龄，迫于奸佞当道，只好让权，愤而作《咏燕》；以身经战乱之苦，颇能洞察社会民情而擅写小品文的罗隐，有感于豪门的贪婪本性，语带讥刺地写了《金钱花》……这类作品都在咏物中明显地抒发了作者的深沉感情。许多篇什，咏物仅是一种借端，抒愤才是本意，抒愤与咏物结合得很好，正如梅尧臣所说：“愤世嫉邪意，寄在草木虫”（《答韩三子华韩五持国韩六至汝见赠述诗》）。这类作品的数量相当多，其中不乏富于艺术魅力的佳作。

一是咏物以言理。这类作品通过形象来说理，往往比单纯论理易于晓人。诗人在咏物言理中，往往因小见大，言简意赅。其优者每见作者的学识与闪光的思想。例如，学识渊博、擅长论理的北宋著名宰相王安石，以区区鱼儿为题，写即将被车干水的溪中小鱼仍在追欢逐乐，根本不知死期将到，小鱼从未到过大海，所以至死仍不知世界之宽广，以此影射和讽刺现实生活中那些浅

薄自大的可怜虫，同时也暗示孤陋寡闻者思想境界之狭窄与下场的可悲（见《鱼儿》诗），令人深悟其中哲理。又如钱珙的《未展芭蕉》，以形象的描绘，来说明春往夏来的不可抗拒的自然规律，启迪人思。白居易的咏凌霄诗，从描绘凌霄的生长形貌中得出“寄言立身者，勿学柔弱苗”的寓意，通篇富于说理意味。

一是咏物以见情趣。这是就大多数没有明显寄托意义的咏物诗来说的。那些诗不是如六朝某些咏物诗那样仅仅是对物态作客观的甚至无聊的摹写，而是带着作者健康而高雅的审美情趣，因而给人以美感。例如贺知章的《咏柳》、米芾的《咏潮》、王穀的《刺桐花》等等，都是词采妙出、景象宜人的佳作。这类作品表现了我国古代人民某些共同的心理、习惯和趣味。例如流连花卉、陶冶性情的民族传统。因此，虽然诗中并未见得有什么深远的寄托可寻，却仍然为群众所喜闻乐诵。

以上几种情况说明唐宋的许多诗人自觉地利用咏物诗抒情言志。正因此，这些咏物诗就不是远离现实生活的无病呻吟或无聊的文字游戏。其中有的作品甚至是现实政治斗争的力作。那些饱含爱国热情的咏物诗（如梁栋《四禽言》等）长期流传固不必说，那些流露出鲜明政治倾向的咏物诗也相当引起重视，以至于有的作者因此而吃了苦头。顾况曾写讽刺当朝奸佞当道的《海鸥咏》：“万里飞来为客鸟，曾蒙丹凤借枝柯。一朝凤去梧桐死，满目鸱鸢奈尔何！”他因此而遭到贬官。刘克庄以落梅比个人时运不济，有“东风谬掌花权柄，却忌孤高不主张”之句，因而被当权者罢官十年。有趣的还在于，不仅作者自觉地在咏物中言志，而且读者也自觉地在咏物诗中寻找作者的托意。苏轼的政敌们硬是从他的咏双桧诗中找出政治托意的恶劣之例，从反面说明当时“咏物抒情言志”的盛行。

唐宋咏物诗的第三个显著特点是体裁、风格和手法多种多样。这与整个古典诗歌的发展达到了成熟阶段有关。就咏物诗本

身来说，它也在艺术实践中经历了萌芽、生长、成熟的过程，到了唐宋阶段可以说是收获的季节了。

从体裁来说，咏物诗大多是篇幅短小的绝句、律诗，但也有篇幅相当长的古诗和歌行体诗。那些易读易记、琅琅上口的优秀短篇固然流传万口，那些洋洋洒洒，一唱三叹的长篇佳作也历久不衰。他们的共同存在，体现了咏物诗创作的生动活泼的局面。

就风格来说，有的才气纵横，气吞山河；有的纤弱抑郁，思缜词密；有的清幽雅洁，遐想宜人；有的诙谐爽朗，不沾不着；有的辛辣刻薄，力透纸背……可说百花齐放，各显绝招，各臻绝境。这显然与作者的全盘创作一脉相承，但也显示了咏物诗的独立风貌。如黄庭坚，就他的全盘的诗作看来，佳作并不太多，但他的咏物诗却颇多胜处。当然，风格与题材的关系是相当密切的。咏牡丹，可以绮丽而难为豪雄，咏鹰咏骥，可以奔放而难为纤弱。但是，同是吟咏一物，作者不同，风格也往往有别。例如咏菊，文人多咏其清高骨气，而黄巢却从它的处境出发，设想改变它的生长季节，并使它能惠施于人间，从而以刚健豪雄的气派区别于许多文人的纤弱风格。（当然，许多文人的咏菊诗中也是各有风采的。）这就破除了“千人一腔”的陋习，呈现出丰富多彩的新天地。

就表现手法来说，许多作品是相当讲究的。由于唐宋绘画艺术（尤其是山水画和花鸟画）的发达，咏物诗中摹写物态的技巧多少受到启发，从而也相应地得到进一步的提高。又由于有六朝咏物诗的求貌遗神的艺术缺陷作前车之鉴，因此，这时好的咏物诗都比较自觉地注意使作品形神兼具。苏轼把这种创作经验概括成几句话：“论画以形似，见与儿童邻；作诗必此诗，定知非诗人”（《书鄢陵王主簿所画折枝》）。当然，认识是一回事，实践效果又是一回事，它们不一定和谐统一。这就得看作者的艺术修养了。苏轼、王安石、陆游的咏物诗大都形神兼具，余韵无穷。许

多作家的作品则或以形胜，或以神长，要之仍不失为可读可赏的佳作。下面试简述几种主要的表现手法。

巧喻。比喻是塑造形象的重要手法之一。咏物诗中以此去摹写物态，几乎随处可见。巧喻的长处在于：精当、新鲜、富于美感。试以咏花卉的作品为例。将花卉比为美人的自古以来多不胜数。但梅尧臣稍作转折，说洛阳甲天下的牡丹是洛神与绿珠（二者皆在洛阳本地）的灵魂幻化而成，这就“青出于蓝”了（见《洛阳牡丹》）。裴说的《蔷薇》一诗，一反以美人作比的习俗，却以劳动者（织女）入诗，说那架上万朵蔷薇花是“西川织锦人”变成的。这就使诗意新鲜，格调又显得较高雅。

衬托。在咏物诗的创作中，当作者感到正面描绘所咏之物难以收到较好的艺术效果时，就往往采用衬托的手法，即着力描绘他物，让他物对所咏之物起陪衬或反衬的作用。刘禹锡的《赏牡丹》就是一例。为了对“国色天香”的牡丹加以赞美，作者用“庭前芍药妖无格，池上芙蓉净少情”作衬托，抑彼从而扬此。朱庆余的《废宅花》以莺、蝶的在否来衬托废宅之花的孤寂。有的诗，正面表达思想见解可能失之率直，于是用相关的物事加以衬托，便显得含蓄、雅致，如郑谷的《十日菊》写重阳过后，蜂蝶照样飞绕菊丛，来反衬节后人们对菊花的冷落。李觏的《燕雀》以燕子恋旧巢，来反衬人情冷暖、世态炎凉的现实。由于恰切地运用衬托，不少咏物小诗得以举重若轻地表现重大或深刻的主题。

移情。假如说，前两种手法是一般的文学作品的常用表现手法，那么移情却更多的是属于咏物诗常用的表现手法。因为物本无情，却要负载作者所寄托的思想感情，这在客观上迫使作者有时要移情人物；此外，为了表达的生动逼真，把物拟人化，也是作者乐于使用的。因此，移情手法在咏物诗中的运用比在任何其他种类的诗中的运用要普遍得多。但要运用得自然而不生硬，生

动而不呆板，含蓄而不浅露，却也并非人皆能之。我们看到一些用得好的诗篇往往妙趣横生，令人解颐、心折。例如曾巩的《咏柳》，从柳条初黄到柳絮飞飘，整个形象都被作者注入了人情，成了依势张狂、不虑可悲结局者的写照。陆游的《落梅》写梅花在风雪中保持自己的气节，“过时自合飘零去，耻向东君更乞怜”，更是注入倔强者的凛然正气。移情手法在有些寓言诗中成了当然的表现手法，因为涉及人生的寓言诗，其中的“物”必定经过拟人化。这类诗，移情手法往往使情景更加逼真，或使情节更加生动有趣。苏轼的《鹤叹》、韩愈的《驺骥》，都有这样的艺术效果。

用典。一般地说，咏物要求鲜明逼真，不宜用典，而托意则希望含蓄有味，用典有时可以事半功倍，增强表达效果。由于典故都是过去的事了，而所咏之物又往往是眼前之物。这样，作品就往往出现了咏物与咏史的巧妙结合。如王安石的《荷花》诗，由于用典，就把眼前的洁净可爱的荷花形象与春秋越国西施的形象牵合在一起，暗示了自己的志趣、意向，令人遐想不已。李世民的《咏风》，由于用典，引进了刘邦《大风歌》的意境，不仅省却了表白自己心迹的笔墨，还使全诗平庸的格调为之一振，约略可见一代强权的最高代表的雄图。

以上的略述，虽然挂一漏万，但总可以窥见唐宋咏物诗表现手法的丰富多彩和可佳效果。必须附带一笔的是：许多作者在艺术实践中的继承与创新很值得称赞。这是造成唐宋咏物诗呈现出万紫千红局面的重要原因之一。举个例子来说吧。把红花比成火焰，王维已有了名句：“水上桃花红欲然（燃）”（《辋川别业》），白居易用时，另有新意，写成“日出江花红胜火”（《忆江南》），程度比王维的加深了。钱起用时，又有了变化，写成“山花照坞复烧溪”（《山花》），令人看见红花不仅如火，而且艳光照满山坞、溪涧。杜牧用时，别出心裁。他写石榴花插在头上“只疑烧却翠

云鬓”，来表现花红似火。这已不仅有了上面三例中的视觉感，而且具有了模糊的触觉感，“疑”字给人似真似幻的印象。而到了王穀写南国的刺桐花，他就吸取了前面诸诗的长处，再加以创造，写成“秾英斗火欺朱槿，栖鹤惊飞翅忧烬”（见《刺桐花》）。不仅视觉感清晰，而且触觉感强烈。以红艳的朱槿作陪衬，写树上的鹤鸟以为红花是火，怕翅膀被烧成灰烬，所以惊飞而去。意趣盎然，胜于前面诸例。除了表现手法的继承创新之外，在诗意的构想、托意等方面，后写者也往往不落前套。所以，“岁寒三友”、“花中四君子”这些传统吟咏的题材，能有常写常新的气象出现。这在六朝时期是不可想象的。再从诗的结构来说吧。咏物诗的发展过程中，曾出现了“避题字”的习惯。所谓“避题字”，就是诗中各句要避免出现与题目所指之物相同的字。例如题目是“咏牡丹”，那么诗中各句不能出现“牡丹”二字。据说“真正的咏物诗就以避题字为原则。这在盛唐以前也许是无意识的，但是到了中晚唐以后，就成为一种习惯法了”（王力《汉语诗律学》第297页，1979年新版）。虽然有此习惯法，但不少好的咏物诗，却不拘于此法。例如中唐刘禹锡的《赏牡丹》、晚唐曹邺的《官仓鼠》、北宋王安石的《早梅》、《鱼儿》等诗，就都不受此法所囿，这也是诗人灵活创新的一个方面。

总的说来，在古代咏物诗的长河中，唐宋阶段的成就是巨大的、空前的，它对元代以后的咏物诗，乃至其他种类的诗歌创作都产生深远的影响。

关于本书的说明

本书是唐宋咏物诗的赏析读物。所选唐宋咏物诗共一百零三首。撰写本书的目的在于向文学爱好者推荐这部分文学遗产，也作为与文学研究者共同探讨这部分遗产的一份读书心得。

本书选入的篇目中，唐代作家四十八人，诗六十九首，宋代作家十七人，诗三十四首。在确定选目时，除了注意到作者的广泛性之外，对作品的内容和艺术形式都作了认真的比较，尽量选入内容和形式都较好的、既咏物又抒情言志、具有一定鉴赏价值的作品。

本书对所选作品除了疏通其文字意义之外，还力求以生动活泼的文字对作品的内容和形式进行探讨。为了减少广大读者翻检资料的麻烦，对书中所选六十五位作家都作了简要的介绍。

本书的编排按作品所咏之物，依植物、动物、自然风物、器具摆设为次序，咏同一物的作品则按作者的时代先后为序。

本书写作过程中，正值《植物杂志》编辑部受中国植物学会的委托，发起讨论、评选国花的活动，其结果表明：推荐梅花作为国花的最多。考虑到这一实际情况，联系到唐宋诗人中陆游的咏梅诗写得又多又好，所以另写专文《陆游咏梅诗纵横谈》，附于书末。

本书的部分文章曾在《广州文艺》“诗海泛舟”专栏上刊载。这次依照全书的体例，对这部分文章作了适当的修改。

本书写作过程中，得到同行多人的鼓励；于此，谨致谢意。限于水平，书中一定有许多不足之处，望读者指正。

作 者

1984年10月于华南师大

目 录

前 言	(1)
-----------	-----

赏牡丹	刘禹锡 (1)
牡丹	王 睿 (4)
芍药开花忆牡丹	王禹偁 (7)
洛阳牡丹	梅尧臣 (10)
海棠	郑 谷 (13)
海棠	苏 轼 (16)
花时遍游诸家园 (十首选二:咏海棠)	陆 游 (19)
杏花	吴 融 (23)
杏园中枣树	白居易 (26)
蔷薇	裴 说 (30)
大林寺桃花	白居易 (33)
幽兰	崔 涂 (36)
米囊花	杨万里 (39)
优钵罗花歌	岑 参 (41)
槿花	李商隐 (45)
叹灵鹫寺山榴	李群玉 (48)
咏柳	贺知章 (51)
新柳	薛 能 (54)

咏柳·····	曾 巩 (58)
刺桐花·····	王 穀 (62)
萱草·····	刘 过 (65)
金钱花·····	皮日休 (67)
四月十一日初食荔枝·····	苏 轼 (69)
后土庙琼花诗二首·····	王禹偁 (73)
未展芭蕉·····	钱 珣 (77)
曲池荷·····	卢照邻 (79)
白莲·····	陆龟蒙 (82)
残莲花·····	崔 櫓 (85)
荷花·····	王安石 (87)
廉州龙眼质味殊绝可敌荔枝·····	苏 轼 (90)
葡萄·····	韩 愈 (94)
菊花诗 (二首) ·····	黄 巢 (97)
十日菊 ·····	郑 谷 (100)
野菊 ·····	杨万里 (103)
有木诗八首 (选一: 凌霄) ·····	白居易 (106)
题椰子树 ·····	沈佺期 (109)
感遇 (十二首选一: 丹橘) ·····	张九龄 (112)
红叶 ·····	吴 融 (115)
小松 ·····	杜荀鹤 (118)
古松 ·····	王安石 (121)
古柏行 ·····	杜 甫 (124)
王复秀才所居双桧二首 (选一) ·····	苏 轼 (130)
昌谷北园新笋四首 (选一) ·····	李 贺 (133)
新竹 ·····	刘 兼 (136)
于潜僧绿筠轩 ·····	苏 轼 (139)
山园小梅二首 (选一) ·····	林 逋 (142)