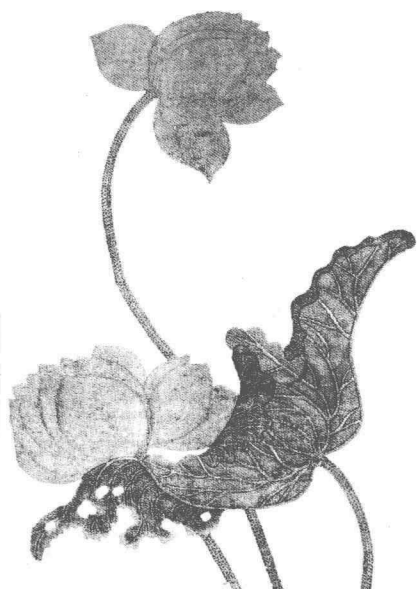


古诗今选

程千帆 沈祖棻 注评



祖棻
注评



图书在版编目 (C I P) 数据

古诗今选 / 程千帆, 沈祖棻注评. — 南京 : 凤凰出版社, 2010. 4

ISBN 978-7-80729-725-3

I. ①古… II. ①程… ②沈… III. ①古典诗歌—作品集—中国②古典诗歌—文学欣赏—中国 IV. ①I222②I207. 22

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第053219号

书 名 古诗今选

著 者 程千帆 沈祖棻 注评

责任编辑 姜小青 林日波

出版发行 凤凰出版传媒集团

凤凰出版社(原江苏古籍出版社)

南京市中央路 165 号 邮编 210009

发行部电话 025—83223462

集团网址 凤凰出版传媒网 <http://www.ppm.cn>

照 排 江苏凤凰制版有限公司

印 刷 江苏凤凰盐城印刷有限公司

江苏省盐城市纯化路 29 号 邮编:224001

开 本 880×1230 毫米 1/32

印 张 19.5

字 数 580 千字

版 次 2010 年 4 月第 1 版 2010 年 4 月第 1 次印刷

标准书号 ISBN 978-7-80729-725-3

定 价 48.00 元

(本书凡印装错误可向承印厂调换,电话:0515—88153008)

重读《古诗今选》

莫砺锋

《古诗今选》是程千帆先生与沈祖棻先生合作编撰的古典诗歌选本，此书的属稿始于1956年，二位先生的工作态度极其认真，对选目和注解皆反复推敲，几经损益。此后适值多事之秋，二先生身罹祸难，更延缓了工作的进度。所以直到1977年沈先生去世时，全书尚未完稿。其后由程先生独力从事，终于在1979年完成全稿，并于次年由南京大学中文系印行了征求意见稿。读者对这部征求意见稿表示了热烈的欢迎，也对它的一些疏误提出了很好的改正意见。在此基础上，程先生对全书进行了认真的修订，并于1983年交由上海古籍出版社出版。初版便印行了6万余册，且很快销售一空，其后多次加印。到了1998年，河北教育出版社为程先生出版全集，程先生把编辑全集的事情交付给我，并让我乘机对《古诗今选》进行一次校订。校订的主要原因是此书正式出版后陆续发现了一些疏误，例如陈师道的《九日寄秦觐》一诗，书中原系于元符二年（1099），有读者指出实作于元祐二年（1087），校订时便予以改正。也有一些地方由于原稿撰写的年代较早，难免受到当时风气的影响，例如《前言》中关于古代诗人的阶级分析等内容，时过境迁，已显得不再合宜，便予以删除。无论是修订还是删改，全都是遵照程先生的指示而进行的。有些修改意见虽然是由我提出的，但也得到了程先生的首肯。例如元稹《连昌宫词》中的“二十五郎吹管逐”一句，原书中作“吹管笛”。我检索了各种版本的元稹诗集，此句大多作“吹管逐”，且有元稹自注云：“玄宗遣高力士大呼于楼上曰：‘欲遣念奴唱歌，邠王二十五郎吹小管逐，看人能听否？’”两者可以互相印证。只有少数版本在“逐”字后注称有异文“一作箏”。程先生当初认为当作“箏”，也即“笛”

字。但我觉得“逐”字有“追随”之义，在此句中可解作“伴奏”，句意颇顺。如作“吹管笛”，反而语意拖沓。而且此句的前后两联的韵脚是“束”和“续”，皆属“沃”韵，“逐”字属“屋”韵，在古诗中“屋”、“沃”两个韵部是相通的。如作“笛”，则属于“锡”韵，与“沃”韵不相通。经过一番商讨，程先生便同意将“笛”字改成“逐”字。总而言之，《程千帆全集》虽是在程先生逝世半年以后出版的，但收进《全集》的《古诗今选》的全稿都曾经程先生亲自审定，可以视为定本。现在凤凰出版社以《全集》版作为重版《古诗今选》的工作底本，是非常妥当的。

文学作品的选本，不但是让普通读者进入文学殿堂的方便通道，而且是反映选者的文学观念的重要文本。鲁迅先生说得好：“凡选本，往往能比所选各家的全集或选家自己的文集更流行，更有作用。”他又说：“凡是对于文术，自有主张的作家，他所赖以发表和流布自己的主张的手段，倒并不在作文心，文则，诗品，诗话，而在出选本。”（《集外集·选本》）以古典诗歌为例，专治诗学的学者也许需要通读许多总集，一般的读者则往往是通过阅读历代诗歌的选本而了解古诗的。凡是在选本中入选较为频繁、入选作品较多的古代诗人，便在后人心目中占有较高的地位，这是不言而喻的事实。然而由于时代风气不断演变，同时代的选家也各有手眼，历代的诗歌选本的标准往往大相径庭。比如在唐人所选的唐诗选本中，杜甫的地位便相当低下。除了早已亡佚的中唐顾陶所选的《唐诗类选》曾选入较多的杜诗之外，唐代出现的其他唐诗选本对杜甫相当漠视。在现存的13种“唐人选唐诗”中，只有晚唐韦庄的《又玄集》中选了杜诗，其余的12种中竟然不见杜诗的踪影。可是自宋代以后，杜诗在唐诗选本中的地位便扶摇直上，到了清人所选的家喻户晓的《唐诗三百首》中，杜诗的份量便超过李白、王维而独占鳌头了。正因如此，普通读者在阅读古诗时一定要选取一种或几种较好的选本，才能获得关于古代诗歌的较全面、较准确的知识。也正因如此，尽管我们早已拥有多种多样的古诗选本，但仍然需要不断地推出更符合现代读者需要的新选本。

那么，《古诗今选》的价值和意义究竟何在呢？换句话说，程先生和沈先生历经几十个春秋来编选这本诗选，其目的究竟何在呢？

首先，《古诗今选》是一本通代的古诗选本。所谓“通代”，就是贯穿

几个朝代。对于《古诗今选》来说，便是贯穿了汉魏六朝（书中称为“八代”）、唐代和宋代这三个历史时期。在《古诗今选》之前，类似性质的古诗选本主要有三部：一是宋末元初方回所选的《瀛奎律髓》，它是一部唐、宋两代的律诗选本。二是清代王士禛所选的《古诗选》，它专选历代的五言古诗和七言古诗，五古部分上起汉代，下迄唐代；七古部分则上起汉代，下迄元代。三是清代曾国藩所选的《十八家诗钞》，它上起汉末的曹植，下迄金代的元好问，所包括的时段略同于《古诗选》。应该说，这三部古诗选本都是程先生、沈先生烂熟于胸的，也肯定是他们编选《古诗今选》时曾经参考过的范本。然而《古诗今选》毕竟有很强的独创性，它所体现的选家眼光已经超越了前人。在诗体上，《瀛奎律髓》专选五七言律诗而不选古体诗和绝句，《古诗选》则专选古体诗而不及律诗和绝句，《十八家诗钞》虽然不限诗体，但它于王维、孟浩然只选五律，于宋代的苏轼、黄庭坚、陆游三家则不取五古，仍然多有局限。《古诗今选》则各体皆收，而且在五、七言诸体之外选入了少量优秀的六言诗、杂言诗以示在五、七言诗成为诗体主流后仍有其他诗体的存在。这样就能让读者对古典诗歌的艺术形式有比较完整的把握。在时代上，《瀛奎律髓》限于律诗而只取唐、宋两代，读者虽可从此窥见律诗艺术之精妙，但难以理解其渊源。《古诗今选》则选取多首六朝诗歌中近于律体的作品，并在沈约《别范安成》的案语中指明其对后代律诗的影响：“齐梁时代，声律说渐兴，为律诗的产生提供了条件，先是五言古诗开始律化，然后是七言律诗和绝句诗。在完全律化以前的过渡形态，称为‘新变体’，本诗就是其中之一。以下所选的诗，如何逊《与胡兴安夜别》、王籍《入若耶溪》、徐陵《关山月》、庾信《咏怀》、薛道衡《昔昔盐》也都是由五古过渡到五律的‘新变体’。到了唐代，就出现了完整的律诗和律化了的绝句。”我相信，此类作品及其案语对读者深入理解律诗艺术的来龙去脉是大有好处的。

《古诗今选》为什么以五、七言诗为主？又为什么上起汉代而下迄于宋代？其《前言》中有简明的交代：“由于四言诗的盛行时期远在周代，汉魏以下很少有人写四言诗，所以五七言诗是诗歌中流行得最悠久和最广泛、作品最丰富的样式。从汉代到现代，它们一直为广大作家所喜爱和熟习，经常加以运用。从汉到宋这一千多年当中，更是其最盛行

的时代。祖国文学史上的第一流诗人基本上都是用五七言诗这种形式来写作的。”五七言诗在元代以后并没有停止发展，事实上程先生在日常的谈话中也经常说起明清时代的诗人及作品，他对元代以后的诗歌史并不轻视。但是就整体成就而言，唐宋诗歌达到的辉煌程度确是后代无法企及的。《古诗今选》将选择范围定于自汉迄宋的五七言诗歌，是非常合理的。

当然，一部诗选最重要的内涵是入选的诗人及作品。正是在这个维度上，《古诗今选》有着非同寻常的特点和价值。在八代诗人中，入选作品较多的诗人依次是：陶渊明 12 首，鲍照 8 首，曹植 7 首，庾信 6 首，阮籍、左思、谢灵运、谢朓皆为 4 首。如果说陶渊明高踞八代诗史的首席是从苏轼以来的传统看法，那么将鲍照列于第二位，以及将庾信列于大谢之上，显然是独到的选家眼光。此外，入选的汉代无名氏“古诗”多达 24 首，仅出于《古诗十九首》的便有 8 首，体现出对五七言诗源头的高度重视，也是相当独特的选法。在唐代诗人中，入选作品较多的诗人依次是：杜甫 33 首，李白 27 首，王维 16 首，白居易 15 首，韩愈 11 首，刘禹锡、李商隐皆为 10 首，李颀、王昌龄、元稹、杜牧皆为 7 首，孟浩然、岑参、柳宗元、李贺、温庭筠皆为 6 首，陈子昂、张九龄、高适、李益、韩偓皆为 5 首。在这份名单中，韩愈、刘禹锡、李颀、柳宗元、韩偓的地位都比一般的唐诗选本有所提升，像李颀超过孟浩然与岑参、高适，显然是相当独特的观点。而入选杜诗超过王维诗的一倍，也是非常独特的选法。在我读过的唐诗选本中，只有马茂元先生的《唐诗选》修订版（1999 年版）与之相近。在宋代诗人中，入选作品较多的诗人依次是：苏轼 22 首，王安石 17 首，黄庭坚、陆游皆为 15 首，陈师道、陈与义皆为 10 首，欧阳修、范成大皆为 7 首，杨万里、林景熙皆为 6 首，梅尧臣、刘克庄、谢翱皆为 5 首。其中王安石之位居第二，黄庭坚之与陆游平起平坐，二陈之超过欧公与范成大，还有林景熙与谢翱之列于宋诗大家，都是不同寻常的选法。如果从通代的角度来看，《古诗今选》所体现的独特见解就更为清晰。比如把唐、宋两代打通，那么《古诗今选》中入选作品较多的大诗人名单中的前五位分别是：杜甫、李白、苏轼、王安石、王维，然后是白居易、黄庭坚、陆游三人并列第六位。显然，这对于那种崇唐黜宋的传统诗学观念有着摧陷廓清之功，体现出宏通的视野和深远的眼光。

此外,《古诗今选》的选择并不只盯着大诗人,例如南朝的萧衍,宋代的杨亿,都曾在现代的文学史著作中受到严厉批评,也在各种诗歌选本受到长期冷落,但在本书中都有作品入选,以存其一体。

从入选的作品来看,《古诗今选》也有鲜明的特点。此书对各种诗体无所轩輊,但对于各家在诗体上的特点则非常关注,比如王昌龄的7首诗全是七绝,充分显示出这位七绝圣手的特长。又如韩愈的11首诗全是古体,充分显示出其雄奇古奥的风格。此外如李商隐的10首中选律诗8首、绝句2首,陆游的15首中选五言诗1首、七言诗14首,都充分体现出他们在诗体上的特点和优点。对于一些比较罕见的特殊诗体,《古诗今选》也给予充分的关注。比如联句诗是由多人合作而成的特殊诗体,限于篇幅,本书当然不能多选。但它选了南朝范云、何逊的《范广州宅联句》、中唐韩愈、孟郊的《斗鸡联句》和晚唐陆龟蒙、皮日休的《开元寺楼看雨联句》三首,并在前二首的解说中分别说明联句诗这种形式的起源和发展过程,读者把三首诗互相对照,即可对联句诗的来龙去脉有较清楚的了解。又如六言诗的数量非常少,但也代有作者,《古诗今选》先选了庾信的六言八句的《怨歌行》,并在案语中说:“六言诗在古代诗歌中不很发达,唐宋以来的作家也偶然有写六言诗的,但一般都是六言绝句。”然后又在唐、宋两代各选一人为例:王维的《田园乐》二首和王安石的《题西太一宫壁》二首,由于四首诗都是六言绝句,这就充分印证了前面的论断。又由于这四首诗确实是历代六言绝句中罕见的精品,就能使读者窥一斑而知全豹。这种地方貌似不甚经意,其实都渗透着选家的良苦用心。对于常见的各种五七言诗体,《古诗今选》也尽量在选目中体现其渊源和脉络。比如庾信的《乌夜啼》,案语说:“这篇诗形象不够集中,不能算是一篇好作品。但它却是七言诗律化过程中的产物,也可以说是一篇七言新变体。它证明:在五言诗开始律化不久,诗人们也就注意到七言诗的律化并从事实践。就这一点来说,它是重要的。”又如庾信的《寄王琳》和《秋夜望单飞雁》二首,后者的案语中说:“从以上两篇中,可以看到存在于五、七言的四言小诗中的律化痕迹,当然还不彻底,它们可以算是绝句诗中的新变体。虽然自来谈新变体的,多着眼于五言古诗到五言律诗的变化,但在七言古诗以及五、七言小诗中,这种逐渐律化的现象也是存在的。否则初唐的七言律诗以

及律化了的绝句的出现就显得太突然了。”读者先读这种尚未成熟但已显露出新变征兆的作品，再读后代比较成熟的同体作品，然后结合上述案语，就肯定会对相关诗体的发展脉络获得深刻而清晰的理解。

《古诗今选》最有价值的部分是其注释和案语。本书作为一本普及性读物，不像传统的注本那样广征博引，而只取一种最稳妥的释义，以求简明。但是对于旧注未及而现代读者可能难得确解的地方则尽量出注，例如诗人刘长卿的姓名，未见旧注为其注音，但本书则在“长”字下注音(zhǎng)。又如王维《送梓州李使君》中“树杪百重泉”一句，旧注未注。本书则注云：“百重(chóng)，犹言百道。”这种注释虽然细微，但对读者大有裨益。本书也不像传统注本那样只引古籍原文，而改以浅近的语体文来予以解说。例如《送梓州李使君》的末联“文翁翻教授，不敢倚先贤”。清赵殿成《王右丞集笺注》中即详引《汉书》、《三国志》原文，本书则解云：“文翁，西汉景帝时蜀郡太守。他到官以后，看到四川地方文化不高，就一面派人到长安的博士们那里去学习，一面又在当地开办学校，培养人才，因此文化大为发达。翻，反。先贤，指文翁。这是对李使君的劝勉之词，而以他的口吻说出，意思是像文翁那样的贤人，反而注意教育事业，我还不如文翁，是不敢倚仗先贤已经取得的成就（就懈怠下来）的。”这样的解释显然更容易理解，也更加准确。

从表面上看，《古诗今选》的注释相当简洁，似乎难度不大。其实不然。试看岑参的《走马川行奉送出师西征》的开头：“君不见，走马川，雪海边，平沙莽莽黄入天。”注云：“〔走马川，雪海边〕两句中各本均多一‘行’字，误，今删去。”的确，各种版本的岑参集中此句皆作“君不见走马川行雪海边”，对此，程先生曾写了一篇长达五千字的论文《读岑参〈走马川行奉送出师西征〉记疑》，专门论证句中的“行”字乃衍文。由此可见，《古诗今选》中寥寥十多字的简明注释，其实蕴含着深入研究的一番心血。这真如王安石评张籍乐府所说：“成如容易却艰辛！”

《古诗今选》的案语也相当简洁，但大多十分精当，确实达到了言简意赅的程度。本书的案语涉及的内容相当广泛，以下几类尤其值得注意，不宜轻忽。第一类是解说诗意的，例如崔颢《长干曲》二首：“君家何处住？妾住在横塘。停船暂借问，或恐是同乡。”“家临九江水，来去九江侧。同是长干人，生小不相识。”前人评此，往往仅着眼于第一首，本

书则案曰：“这是两篇拟民歌，写一男一女初次相识的情形。女方先问，可见有情。男方回答，以早先不相识为憾，显然由于这一意外的相遇而感到高兴。”如此解来，则女既有情，男亦有意，一问一答，天然默契，遂成绝妙好辞。又如李端的《拜新月》和《听筝》，都是五绝神品，前者云：“开帘见新月，即便下阶拜。细语人不闻，北风吹裙带。”后者云：“鸣箏金粟柱，素手玉房前。欲得周郎顾，时时误拂弦。”本书合而评之：“这两篇小诗都是写少女情态的。前者写有心事却怕人知道，后者则相反，生怕人不知道。寥寥二十个字，情景交融，神形兼备，真是绝妙的写生手。”这样的评语，对于读者深入体味诗意，从而窥见作者的艺术构思显然很有启发。甚至标点符号也被本书用来帮助读者理解诗意，例如钱起的《归雁》：“‘潇湘何事等闲回？水碧沙明两岸苔。’‘二十五弦弹夜月，不胜清怨却飞来。’”用两对引号把四句诗分为两部分，并进而解作这是诗人与归雁的一问一答，单刀直入，探骊得珠。

第二类是交代有关的诗学知识或诗歌史背景的，此类案语貌似信手拈来，其实大有深意。例如杜甫的《奉送严公入朝十韵》和《偶题》是两首五言排律，本书对前者的案语指出：“五言排律是唐代诗人常用的一种诗体。由于它的音律是用固定的平仄反复相间相重，同时，句法除一头一尾之外，都要对偶，比较难于处理，后人写的不多。杜甫在这种诗体上的造诣也是极其杰出的。现选此篇及《偶题》以见一斑。”读者把这样的案语与所选的作品互相参看，就能增进对五排的理解。又如韩愈的《听颖师弹琴》，案语指出：“当形容琴声幽细的时候，用的是闭口韵（语、汝），当形容琴声昂扬的时候，用的是开口韵（昂、场、扬、凰），这就非常准确地表达了音乐家的感情和欣赏者的印象。”在评说韩诗艺术的同时，又交代了古诗用韵的情感内蕴。唐宋诗之异同优劣，是历代诗论家聚讼纷纭的老话题。本书虽是一部诗选，也在适当的地方对此有所涉及。例如它选了唐人张九龄的《望月怀远》，又选了宋人苏舜钦的《中秋夜吴江亭上对月怀前宰张子野及寄君谔蔡大》，并在后者的案语中指出：“这篇诗写太湖中秋月色，设想奇特，力求生新。我们读过张九龄的《望月怀远》那种风格安详和雅的作品，再来念这篇主题相同的诗，就不难看出宋人在力求突破唐人成规所取得的成就。”又如王安石的《思王逢原》的次联：“妙质不为平世得，微言惟有故人知。”案语评云：“写人才

难得，知人不易，关合彼我，力透纸背；虽若发论，实则抒怀。正是在这些地方，宋人力破唐人余地。”这些案语虽只是点到为止，但它们用创作实例来揭示唐宋诗的异同，并着重指出宋人在唐诗已臻极盛后如何突破其范笼，很有启发意义。

第三类是关于不同诗人或不同作品之间的比较，此类案语初看似乎可有可无，因为它们往往逸出了本篇作品的解说范围，然而我认为这正是《古诗今选》的一大亮点。舒芜先生曾在《千帆诗学一斑》中说：“我佩服千帆善于比较。”又说：“千帆的诗学，善于比较。……我觉得，只有真正熟读博览，沉潜浸润于古今诗歌之中，长时期积累了欣赏和理解的成果，读书得间，自具慧眼者，才有可能运用这样多角度多方面的比较方法。”的确，《古诗今选》中的比较不但联想丰富，而且对读者深入理解文本具有重要的启迪。本书最常见的比较是将两篇或多篇作品进行对读，有时是同一位诗人的不同作品，例如李白的《闻王昌龄左迁龙标遥有此寄》和《赠汪伦》，案语说：“以上两篇诗是在不同的心情下写的，但都体现了诗人对朋友最深厚的感情，一则寄予明月，一则比之潭水，都是眼前物，随手拈来，而言近旨远，这些自然的地方，正是难以企及之处。”有时则是出于不同诗人之手，比如它指出李白的《长干行》“显然受了《西洲曲》的影响，音节极其相似，但彼多写景，此多叙事，微有不同”。又指出杜甫的《无家别》受到汉乐府《十五从军征》的影响：“它显然与《古诗》的‘十五从军征’一篇有渊源，两篇诗都突出了主人公对极熟悉的家乡的陌生和非常难堪的孤独。但杜诗更有发展，即这可痛的陌生和孤独也不能保持了。”这种比较有时竟涉及多篇异代之作，例如评李商隐的《夜雨寄北》说：“这篇诗在结构上与刘皂《旅次朔方》相同，均以时间、空间的回环对照取胜。宋代的诗人，对于这种结构也很有兴趣。如王安石《与宝觉宿龙华院》：‘与公京口水云间，问月何时照我还。邂逅我还还问月，何时照我宿钟山。’杨万里《听雨》：‘归舟昔岁宿严陵，雨打篷窗听到明。昨夜茅檐疏雨作，梦中唤作打篷声。’都是机杼相同的好诗。”读者如能把这些成组的作品及本书的案语仔细对读，肯定能对古人的微妙诗思有更深一步的认识。

《古诗今选》所选的作品都是五七言诗，但是其案语所涉及的作品则超出了这个范围。例如说温庭筠的《苏武庙》“显然受了《答苏武书》

的思想影响,虽然它在艺术构思上是独立的,甚至是独特的”,又在宋人李觏《忆钱塘江》的案语中说“姜夔《点绛唇》云:‘数峰清苦,商略黄昏雨。’则更进了一层,因为李诗不过形容斜阳下白帆之外表,而姜词却在揣摩暮雨中山峰的内心了”。显然,这种诗文相通、诗词相通的宏阔视野和锐利目光都是很有启发意义的。更有甚者,本书在卢纶的《腊日观咸宁郡王部曲娑勒擒虎歌》的案语中说:“读这篇诗,请参看《水浒传》第二十三回。同是写打虎,卢纶的艺术构思和施耐庵就不一样,娑勒和武松的形象也各有特色。这,当然不仅是个文学样式存在着区别(一个是诗,一个是小说)的问题。”这样的比较,不但会提高读者的阅读兴趣,而且能促进他们对贯穿各种文学样式的艺术规律的深入思考。

《古诗今选》是一本很有价值的普及性诗歌选本,它浸透着编撰者在古典诗学上的深厚学识和独特思考,在表达上则充分达到了深入浅出的程度。当然,《古诗今选》也吸收了其他学者的有关研究成果,书中时有注明。例如繁钦《定情诗》中的“日昃兮不来”一句,注释云:“孙月沐君说:‘昃当为盱(yù)之误。盱,训日初升。诗由日盱、日中、日夕写到日暮,是一天之内事。若作日昃,就变为两天了。’按孙说可取。”此注写于1981年,当时的“孙月沐君”正是程先生任教的南京大学中文系的本科学生,可见程先生是多么的虚怀若谷,又是多么的从善如流。

顺便说一句,由于《古诗今选》是一本普及性质的读本,它的案语都写得文字浅近,明白如话,但是内蕴深厚,隽永有味,试举一例:唐人金昌绪的《春怨》:“打起黄莺儿,莫教枝上啼。啼时惊妾梦,不得到辽西。”案语说:“如果这位闺中少妇做的梦是像岑参《春梦》和张泌《寄人》所写的那样,在梦中会到了所思念的人,那么,这个‘惊妾梦’的黄莺儿就实在该打。但如果她做的梦是像张仲素《秋闺思》所写的:‘梦里分明见关塞,不知何路向金微。’那么,就以不打为是。”思绪活泼,语言洒脱,读来饶有兴趣,颇像一则小品文。

总而言之,《古诗今选》是一本对读者非常有用的古诗选本,它已经得到广大读者的热烈欢迎,它还将得到更加广泛的欢迎。

二〇一〇年二月于南秀村寓所

前 言

在伟大祖国丰富的文学遗产中，诗歌是一个极其重要的组成部分。就今天文艺科学的概念说，诗歌的样式并不限于过去被称为诗的作品。以汉语诗歌而论，周代的四言诗、汉以来的五七言诗，还有历代为数不多的杂言诗，本有诗名，固然是诗，而许多当时另有名目，并不叫作诗的作品，如辞、赋、词、散曲、时调小曲、鼓书、弹词之类，也都是诗的一部分，只是它们的成就不同，因而在文学史上所占的比重也各有不同。

单就传统概念的诗来说，由于四言诗的盛行时期远在周代，汉魏以下很少有人写四言诗，所以五七言诗是诗歌中流行得最悠久和最广泛、作品最丰富的样式。从汉代到现代，它们一直为广大作家所喜爱和熟习，经常加以运用。从汉到宋这一千多年当中，更是其最盛行的时代。祖国文学史上的第一流诗人基本上都是用五七言诗这种样式来写作的。

这部小书，就是由汉到宋的五七言诗的一个选本（按照传统习惯，也包括了一小部分六言诗和杂言诗）。因为这一部分遗产异常丰富，这里所选的不过是“沧海一粟”。但从这少数的作品里，依然可以看出祖国古典文学这一组成部分的巨大成就。

和整个古典文学相一致，五七言诗中的优秀作品也是以健康的思想内容和精湛的艺术形式的高度统一为其基本特征的。古代的优秀诗人都很重视作品的思想内容，反对淫靡不振的思想倾向和为文造情的无病呻吟。从本书中也可以看出，卓越的诗人们总是关注着国家和社会，在自己的作品中真实地、艺术地反映人民的生活及其喜怒哀乐。因而这些作品放射着进步思想的光辉，洋溢着艺术的魅力，使人们受到鼓舞和教育。

例如：许多篇章反映了贫富不均、贤才被抑等社会黑暗现象。在这些作品中，诗人充满了对被剥削、被压迫的人民群众和怀才不遇的贤能之士的同情，也充满了对巧取豪夺、荒淫奢侈的统治者及尸位素餐、祸国殃民的黑暗势力的憎恶。这就激发了一切有正义感的人们为改变不合理现状而进行斗争的决心，在某种程度上，起了推动历史向前发展的作用。

例如：许多有关妇女问题的作品，比较广泛地反映了由宫廷到农村各阶级阶层的妇女生活，揭示了古代妇女不仅和多数男子一同受着不公正社会的压迫，还单独受着夫权的压迫这一生活真实。如我们所熟知，妇女解放的程度是一般解放的天然尺度。诗人们对于妇女问题的强有力的呼吁，以及由之而引起的反响，就不能不动摇着封建社会的黑暗统治。

例如：我们中华民族的各族人民，一向赞成平等的联合，而不赞成互相压迫。诗人们把人民的愿望反映在创作里，于是，就产生了许多反抗民族侵略和压迫、歌颂民族英雄的诗篇，以及斥责穷兵黩武、劳民伤财，反对不义战争的诗篇。这些作品，在不同程度上体现了祖国各族人民热爱和平和正义的高尚情操。

此外，诗人们还歌颂了普通人民的勤劳、勇敢、智慧这些优良品质，歌颂了纯洁的爱情和诚挚的友谊，歌颂了祖国雄伟壮丽的山河，歌颂了杰出的历史人物及其在政治、军事、艺术各方面的成就。这一切，都能使人们的精神世界更为广阔和深刻，使人们对生活更加热爱。

事实上，五七言诗所表现的进步思想，其内容是非常丰富、复杂的。从对阶级斗争比较正确的反映一直到对风景的优美感受和对爱情的健康描绘，都应当包括在内。当然，作品的题材有大有小，有重有轻，不能不加区别，等量齐观；但如果把它们孤立起来，认为彼此并无关联，那也是不妥当的。在人民的生活中，这一种健康的感情与那一种健康的感情之间，这一种美好的事物与那一种美好的事物之间，必然存在着不同程度的内在联系。

祖国古典文学中所体现的进步思想是古代人民先进的、多少带有民主性和革命性的思想感情的结晶；而任何文艺作品都是内容与形式的有机统一体，生活构成了作品的内容，借以表现这些内容的则是艺术

形式。每个民族,由于它各有其表现于民族文化特点上的不同的精神形态,各有其民族特点、特殊性,因此,适应着每个民族生活的独特内容,也就有其文化上的独特形式,即民族形式。这种民族形式,是每个民族广大人民所创造出来的。它们在长远的历史过程中逐渐形成,并且和在长远的历史过程中不断发展的人民生活相适应,因而为这个民族的广大人民所喜爱。

语言是文学的根本材料。民族语言就是文学的民族形式所赖以存在和发展的手段。它将文学的民族形式固定起来,赋予它以生命以及风格、气派等等。祖国文学从古到今,由于各族人民所具有的高度创造性,拥有非常丰富多彩的民族形式。它们通过各民族语言,异曲同工地显示了新鲜活泼的、为中国老百姓所喜闻乐见的中国作风和中国气派。

五七言诗是我国汉语文学民族形式的一个组成部分。五言诗和七言诗都起源于民间歌谣。远在周代,在一些民间劳动歌曲和抒情歌曲中,已经出现了五言句和七言句;到西汉时代,就有了整篇的五言诗和七言诗。西汉末年,东汉初年,作家们开始注意并且利用这些从民间来的新样式来从事创作。其中一部分,还配乐歌唱,和入乐的民间创作同样被称为乐府诗。由于当时入乐的主要是五言诗而非七言诗,而作为歌词来流传对于诗歌的发展又起着重要的促进作用,因此,在汉、魏、晋、南北朝、隋时代(单就汉族政权来算,就是汉、魏、晋、宋、齐、梁、陈、隋八个朝代,简称“八代”),五言诗就成为最盛行的诗的样式。七言诗在这一历史阶段的发展是比较迟缓的。从唐代起,它才达到与五言诗并驾齐驱的程度。

汉语是世界上最丰富、最精练和最富于形象性与音乐性的语言之一。汉代的人民利用这一基本材料创造了五七言诗,使祖国文学中增加了这一优美的样式。但他们的后代并不以自己的祖先所已经达到的成就为满足,到了齐、梁时代,作家们在原有的基础上,利用汉语的某些特点,进一步试行创造一种规律谨严的诗体,就是所谓律诗。律诗在唐代称今体诗,后来又称近体诗,表示和以前的古体诗,即原来规律不太谨严的五七言诗及杂言诗有所区别。

律诗是一种具有许多规律的诗体。它的构成,基本上要具备下列一些互相关联的条件:第一,全篇均须以双数的五言句或七言句组成,

不能长短参差。第二，每篇除了起头两句、结尾两句而外，中间各句一定要用对偶的句法，即每两句构成一联，其词汇、语法大致上要一样。第三，以语音声调中的平声和仄声为基础，建立了有规律的韵律。句中某字必须用平声或仄声，某字可以自由使用，都有一定。第四，在整篇的声律上，每四句构成一个单元，每八句体现一次相间相重。因此，律诗一般都是八句，即两个声律单元。用两个声律单元以上写成的较长的律诗，则称为排律。第五，除了第一句押韵与否可以看情况决定而外，只有逢双的句子才能押韵，而且必须押韵。第六，所押的韵，都要是平声字，而且全篇必须一韵到底，不能中途更换。

要完成这样一些规律，必须经过一个较长时期的实践过程。因此，从唐代起，五言律诗和七言律诗才正式出现。在唐以前，完全符合这样一些规律的作品是不多的。齐、梁以来的许多诗作，大体上，乃是古诗和律诗之间的桥梁。在一篇诗中，常有符合了这一条规律又不符合那一条规律的情况。这些作品，主要是五言诗，标志着古体的律化过程。这种诗，后人称之为新变体。

每篇只有四句的五七言小诗，从汉以来就有了。五言四句是南北朝民歌——吴歌、西曲、北歌——的基本形态。由于当时诗坛上流行的一种风气，使这种五言小诗获得了绝句的名称。原来，晋、宋时有一种几个人共做一篇诗的风气，其办法是每人做四句而将它们联成一篇。联成功了，就叫联句；联不成功，或者没有人联，结果只有四句，就叫绝句或断句。于是，在古诗、律诗之外，又有了绝句诗。

随着古诗的律化，多数绝句诗也走上了律化的道路。律诗一般是八句，而绝句诗则是四句，它恰好是半篇律诗。唐代人称律化了的绝句为小律诗，就是这个缘故。律化了的绝句，一般也要遵守上述律诗的规律，除了不一定要用对偶的句子，也不可能体现声律上的相重。

由上可知，五七言诗细分起来，又有五言古诗、五言律诗、五言绝句、七言古诗、七言律诗、七言绝句六种（习惯上，人们把不很发达、为数较少的杂言古诗和六言绝句也附属于五七言诗的体系中）。它们从汉代开始创造，到唐代才全部完成，大大丰富了古典文学的民族形式。

这部小书一共分成三个部分，第一部分是八代诗，第二部分是唐诗（上、下），第三部分是宋诗，因为五七言诗的发展，八代、唐、宋是三个最

主要的各有特色的历史阶段。不可否认,金、元、明、清都出现过一些很有成就的诗人和传诵人口的诗篇,但总的说来不如八代、唐、宋三个阶段之富有创造性和代表性。加上我们对金元以来的五七言诗研究得非常不够,所以编选工作,就以由汉到宋为限。

从八代诗的发展过程可以看出,五七言诗出自汉代的民间歌谣。西汉武帝(刘彻)时,设立了一个管理音乐的政府机构,名叫乐府(这在以后形成一个传统)。采取民间歌词,配上音乐来歌唱,是乐府工作的一部分。入乐的歌词,便称为乐府诗。这样,民间诗得以被记录整理,流传下来。乐府诗的样式非常复杂、变化多端,大体上可分为杂言和五言。有些作品有很高的思想性和艺术性,《焦仲卿妻》可算是最杰出的代表作。

在乐府诗的影响下,东汉末年大动乱局面的前夕,《古诗十九首》以及其他一些无名作家的作品在诗坛上出现了。它们主要是学习乐府民歌中的抒情之作而加以发展的,所写男女恩怨、友朋离合之情,深挚生动,和民间创作相去不远,却加上了生活在动乱时代的苦闷,对个人出路的不满等等内容,表现手法比较含蓄婉转,打上了文士生活情调和美学观点的印记。这些作品,历来被认为是五言古诗的典范。

东汉末年的农民大起义、军阀大混战使人们生活起了剧烈变化,也开创了诗坛的新局面。以曹氏父子为首的建安(献帝刘协年号)诗人,在创作上,一般都具有“慷慨任气”的特征。他们关心动乱中广大人民的生活痛苦,并希望建功立业,澄清天下。这使得建安时代的诗作,比起《古诗十九首》来,显得题材丰富,境界广阔,风格豪迈。这都是进步。建安诗人以曹植为代表,他的作品有较华美的色彩、较和谐的音调、较工整的对偶,还有较鲜明的个性。曹操、曹丕以及刘桢、王粲也都是颇有成就的诗人。

魏末的阮籍把五言抒情诗提到了一个新的高度。他的八十二首《咏怀》以丰富的想象与巧妙的比喻集中地展现了自己的内心世界。他处在当时统治阶级内部激烈斗争的漩涡里,既不满曹氏的腐朽,又不满司马氏的专横。他怕惹祸,又不肯沉默,结果就写下了这些难以一眼就看懂的诗来。《咏怀》所反映的思想感情是比较复杂的,既有反抗现实的积极面,又有逃避现实的消极面。阮籍这种具有浪漫主义色彩的、集