

中华诗词

周谷城题



第一辑

中华诗词学会编

中华诗词

中国民间文艺出版社

一九九〇年一月

责任编辑：施议对
封面设计：曹辛之
版式设计：白作城

中 华 诗 词

(第一辑)

中华诗词学会编

(北京东城北兵马司 17 号)

中国民间文艺出版社出版

(北京西单太仆寺街 39 号)

机械工业出版社印刷厂印刷

开本：850×1168¹ / 32 印张 6 字数 125,000 万

1990 年 1 月第一版 1990 年 1 月第一次印刷

印数 7,000 册

晝夜歡騰沸廣場紅旗浪
鏡放新光開屏孔雀上大堂
屋脊螢屏欣會聚中華兒
女共歡狂革新電子要先行

記國慶卅五周年感況調寄浣溪沙書請

樹峰七叔 兩正

江澤民

甲子
秋日

此詞為江澤民同志任電子工業部長時所作，現將其書請
樹峰七叔兩正的手迹發表，以饒讀者。——編者注

目 录

贺敬之：重视评论，奖励诗词创作	一
霍松林：总结经验，发扬优秀传统	二
刘逸生：积极稳妥，推行诗词改革	八
诗词曲的分界及其发展道路	一一
中国诗歌格律的推行及对当代诗歌的浸润	二八
当代十词人述略	四〇

诗词曲

千秋岁	赵朴初	五四
金缕曲 庆祝建国四十周年	钱小山	五四
金缕曲 记全国文史研究馆书画联展——庆祝国庆四十周年	黄墨谷	五五
望海潮 庆祝建国四十周年	郭化若	五五
沁园春 庆祝建国四十周年·步江树峰同志《观河殇后赋》原韵	周一萍	五六
满江红（平韵）迎国庆四十周年诗会	乐时鸣	五六
水调歌头 建国四十周年	杨敏如	五六
夏初临 喜迎建国四十周年	郑亦琴	五七

六月天兵征腐恶

车过天安门

国庆四十周年

庆祝国庆四十周年

国庆抒怀

献给国庆四十周年

庆祝建国四十周年

(南昌) 骂玉郎过感皇恩采茶歌

古体诗

楚图南

魏际昌

陈貽焮

陈禅心

欧初

齐光

韩生荣

刘孟伉

魏经邦

六〇

六四

黄坤尧

李淑一

汪岳尊

黄稚荃

冯建吴

林锺

潘受

鞠盛

六五

七一

七一

五律

叶嘉莹

丘良任

施蛰存

霍松林

田启亚

叶元章

陈存广

黄荣枢

七一

七一

七四

七绝

钱昌照

臧克家

张振

孔凡礼

黄永源

林昌如

戴盟

路志霄

七四

七四

七八

田俊江

郭石

程毅中

钱小山

晓星

劳洪

茅以升

熊鉴

七八

七八

八〇

李维嘉

吴绍烈

苏仲湘

宋谋瑒

王达津

吴修秉

汪普庆

谢瑜

八一

八一

八三

白坚

阳光

秦子卿

萧豹岑

李可蕃

黄白丁

郑翠

梁常

八三

八三

八五

七律

周谷城

赵朴初

谢稚柳

朔望

刘衡

萧芳

林克武

罗立斌

八五

八五

八八

张振

五七

赵玉林

五七

海稜

五八

刘乃和

五八

周笃文

五八

李子建

五八

余乔生

五九

汪普庆

五九

王得一	张毓昆	林朝素	叶钟华	蔡颖训	梁建才	林从龙	姚雪垠	八八——九〇
杨植霖	钟林荪	杨鸿章	陈景汉	苏步青	郭化若	张采庵	金常政	九一——九三
李曙初	李进	许士杰	陈雷	柳倩	吴丈蜀	庄炳章	缪英	九三——九五
龚依群	李汝伦	鞠国栋	陈祥耀	王莲芬	王干一	陈侣白	陈九思	九六——九八
张静文	方致远	卢维明	孔凡章	熊承涤	普梅夫	张中行	高野夫	九八——一〇一
熊东遨	陈惠民	吴柏森	沈明燧	来根友	李白麟			一〇一——一〇二

望江南	倪文宙	一〇三
-----	-----	-----

如梦令

王远甫	一〇三
-----	-----

长相思

徐永端	一〇三
-----	-----

浣溪沙

唐圭璋	一〇四
-----	-----

童怀章	一〇五
-----	-----

点绛唇

茅于美	一〇六
-----	-----

菩萨蛮

徐味	一〇七
----	-----

卢为峰	一〇七
-----	-----

谢堂	一〇七
----	-----

潘希逸

黄拔荆	一〇八
-----	-----

清平乐

方春阳

一〇八

浪淘沙

钟敬文

一〇八

诉衷情

林家英

一〇九

鹧鸪天

周韶九

一〇九——一二

玉楼春

曾仲珊

一二二

鹊桥仙

王步高

一二二

临江仙

吴调公

李 祁

何之硕 闾家莫 怀 霜 江树峰 薛征东

一一三——一一六

虞美人

瞿果行

一一六

蝶恋花

罗忼烈

一一六——一一七

踏莎行

缪 钺

一一八——一一九

孙玄常

羊春秋

渔家傲

杜兰亭

一一九

江城子

杨第甫

李少园

一二〇

千秋岁引

徐行恭

一二一

侧犯

谢孝革

一二一

醉翁操

张珍怀

一二一

惜春华

赵浣鞠

一二二

满江红

刘文桂

姜国宪

一二三

满庭芳

盛配

李国瑜

李鼎芳

徐培均

一二五

水调歌头

陈琼芳

蔡厚示

何郝炬

张璋

周笃文

一二七

隆莲

汪民全

王澍

黄墨谷

许启征

一二八

凤凰台上忆吹箫

陈守礼

一三〇

八声甘州

周宗琦

钱仲联 月人

一三一——一三二

扬州慢

袁第锐

王斯琴

一三二——一三三

渡江云

陈次园

一三三

念奴娇（百字令）

黄寿祺

王沂暖 寇梦碧

一三四——一三五

高阳台

徐定戡

杨牧云 刘梦芙 刘传第

一三五——一三六

翠楼吟

刘 征

一三七

齐天乐

张牧石

张立华 王蛰堪 陈泗东

一三七——一三九

永遇乐

张济川

一三九

周 一萍	望海潮	一四〇
沈轶刘		
绮罗香		
林 岫		一四一
沁园春		
杨一擘	薛俊安	一四一——一四二
喻 衡		
金缕曲		
林 林	王筱婧	一四三——一四六
陈葆经		
周采泉		
顾雪奇		
雷树田		
兰陵王		
魏新河		一四七
戚氏		
陈 朗		一四七
汉宫春		
蔡若虹		一四八
兼于阁诗话续编		
吉庵诗话		一五一
陈声聪		
包谦六		一五六
沈轶刘		一七九
繁霜榭词札		

重视评论，奖励诗词创作

贺敬之

一九八五年我去南昌和广东等地，到了南海的一个镇子。那里正在举行诗会，他们成立了自己的诗词学会。后来知道，这个县喜欢中华诗词、创作中华诗词的人非常多，有工人，有农民，有年轻的知识分子。全国各省、区、市都是这种情况。应该说，中国古典诗词还有很强大的生命力，人民群众仍在继承它，发扬它，诗词仍是人民群众精神生活中一个很重要的组成部分。参加他们那样一个诗会，我的印象深极了。有很多人在那里朗诵。他们写的古体诗词，有的书写张贴，有的还配了乐。当然，这个诗会里面也有新诗，也有被称为朦胧诗的，都在那里朗诵。但是，多数民歌和传统诗词更加受到群众的欢迎，这是事实。我觉得在这点上，我们宣传、文化部门的许多负责同志，对中国的传统诗词，应该更加重视、更加关心，因为事实已经向我们提出了这样的要求。

就当前诗词界情况看，我觉得，对于传统诗词创作，评论不够，尤其是对于其中的某些佳作。现在群众中间流传着许多新创作的古典诗词，《诗刊》也经常发表写得好的古典诗词，却没有评论，舆论界、文艺评论界应该跟上去。对那些新创作的好的传统诗词，就是要表扬它，也可以奖励。为什么传统诗词创作就不可以评奖呢？

至于传播方式，除了发表以外，我想起「文革」以前，《诗刊》做了一件很好的事情，即举办「吟唱会」。可以吟诵，也可以配上乐曲歌唱。既有新体诗，又有格律诗。这是一种很好的方式。音乐家为新创作的优秀诗词作品谱上曲子，也是普及推广诗词创作工作的一个重要方面。

加强评论工作，除了领导提倡，舆论界也要重视。但是最终一点，还应当从根本上提高传统诗词创

作的质量。真正的好诗词，应该与我们这个时代更贴近一些，更深刻地反映我们的时代精神，反映亿万人民在这个伟大的变革时代的所思所感。尽管我们的形式是传统的，但是实践已经证明它是可以表现新时代、新生活、新思想、新感受的。老同志有丰富的斗争经验、社会经验，他们如果从事诗词创作，把这些经验写进作品，对于丰富作品的内容都有好处。传统诗词不应该只是浅层次的，不应该只是一般的游山玩水，一般的送往迎来，而应该深刻地表现人的斗争经验，社会斗争经验。尤其是中青年作者，更应该努力体验生活。不要以为，只要熟读唐诗三百首，就能写出好作品。写作旧体诗词，也应该像所有文艺工作者一样，熟悉时代、熟悉生活。再一个问题，在艺术上创新是必不可少的。新的内容、新的思想感情，需要一个新的形式突破。在传统诗词的创作里面，是比较严格的根据古典格律写作，这还是需要的。但是突破古典的格律，形式上有新的创造，我们不仅允许，更应该提倡。如果这样的话，传统诗词的新内容、新形式更能表现出古典诗词更高的艺术性。所以我想，大家要重视中华诗词的工作，除了要做很多的组织工作外，中心的问题是创作要发展，创作要提高，相应的是理论研究工作的指导提高。

中国的传统诗词，历经几千年，至今还是我们海外赤子联系祖国的心桥。不光海外华人，很多外国朋友也非常喜欢我们的古典诗词。从这方面来讲，我们中国当代诗词的发展，不仅是国内的事情，也应该是国际的事情。我们中华诗词学会在这方面做了很多工作，这是值得赞许的。

总结经验，发场优秀传统

霍松林

我国是一个多民族的国家，各民族的诗歌都有自己的特色。在少数民族中，还流传着许多长

篇叙事诗，和像《格萨尔王传》那样宏伟的史诗。这一切都体现着中华诗歌的优良传统，值得继承。仅就以汉语为书写工具的诗歌而言，其突出的特点是：深广的内容与独特的民族形式完美结合，意象丰美，情景交融，五色相宣，八音朗畅，其抒情性、绘画性、音乐性达到高度统一，因而具有强烈的艺术感染力，若反复吟唱，既给人以丰富的审美享受，又足以使人潜移默化，陶冶性情，美化道德品质，提高精神境界。日本和其他国家至今还在兴起「汉诗热」，其原因正在这里。这正是中华诗歌传统中最珍贵的东西。

中华诗歌优良传统还表现在题材的广阔性和形式的多样性。为了更好地表现各种各样的题材，逐渐形成了各种各样的形式（体裁）。《诗经》和以《离骚》为代表的楚辞，是我国古典诗歌的两大源头。此后孳乳繁衍，品种繁多。我们通常所说的诗、词、曲，当然属于诗歌范畴；其他如民间歌谣、时调小曲、鼓书、弹词，也是诗歌的组成部分；赋里面的抒情赋，则是散文诗；元人杂剧和明清传奇中的曲文，则有不少是优美的剧诗。它体现了中华诗歌繁荣、发展的某些规律。我们今天要振兴中华诗歌，仍然不能无视这些规律。

第一、中华诗歌形式的多种多样，是随着社会文化的发展，随着表现新内容的需要，在继承传统的基础上不断吸取新营养，从而不断创新的结果。距今三千年左右的《诗经》，以四言体为主，但又杂以三言、五言、六言、七言乃至九言的各种句式；有通篇四言的「齐言诗」，也有一篇之中长短句夹杂的「杂言诗」。这表明《诗经》的形式并不单一，这里已孕育着此后产生多种诗体的萌芽。《楚辞》从内容到形式，是特定历史条件下楚地文化和中原文化交融的产儿。《诗》、《骚》而后，各种新诗体不断出现，由汉魏而六朝，五言诗已十分成熟，七言诗也已形成；而在乐府民歌中，则既有通篇五言和通篇七言的「齐言体」，又有许多句式多变的「杂言体」。在唐朝的近体诗（也叫「今体诗」）定型之后，便把这些在格律方面相对自由的诗体称为古体诗和乐府诗，而把从南齐永明年间逐

渐流行的杂言律句。向近体诗过渡的作品，称为「永明体」或「齐梁体」。

在唐朝逐渐定型的近体诗，形式也是多样的。就律诗说，有五言律诗、七言律诗，五言排律、七言排律。就绝句说，有五言绝句、七言绝句和不很常见的六言绝句。而律诗和绝句，都既可以独立成篇，又可以连缀多篇而成「连章诗」（即现在所谓的组诗）。如杜甫的《秋兴》八首，以第一首起兴，以下各首互相照应，形成有机的整体。到了晚唐，钱珣的《江行无题》竟然多至一百首。近体诗的这么多形式再加上各种古体和乐府，就给诗人们以极大的选择余地，便于选择最适合的形式，表现特定的情景。

第二、每一种新诗体的出现，只给诗歌的百花园里增光添彩，而不取代任何尚有生命力的原有诗体。相反，原有的其他诗体，也在适应反映新的社会生活、抒发新的思想情感、体现新的时代精神的要求，不断地发展和创新。在唐代，近体诗的各种形式开出灿烂的艺术之花，而古体诗和乐府诗的创作，也盛况空前。例如《春江花月夜》，原是乐府旧题，但和《乐府诗集》所录隋炀帝的那两首相比，唐人张若虚的一首则分明是新的创造。李白用乐府旧题创作的许多杰作，其独创性尤其突出。至于白居易等人的《新乐府》，更是在继承前人的基础上自觉的创新。五、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，便一目了然了。

近体诗，特别是其中的律诗，篇有定句，句有定字，平仄、押韵、对仗，都有严格的规定，似乎一经定型，就象一个固定的模子，束缚作者的思想，无法发挥创造性。其实不然。首先，不同诗人运用五律或七律这种相同的形式作诗，由于题材不同，各人的美感体验不同，以及所采取的角度、手法等等都不同，因而创作出来的作品也各有特色。同一诗人在不同情境下作诗，也完全有可能自觉地避免雷同。其次，一首诗虽然只有五言八句或七言八句，平仄、对仗又都有严格的要求，但句法的变化和章法的变化，则是无穷无尽的。又其次，字句的限制，格律的约束，促使诗人强化了创造意识，不

得不在法度中求自由，在有限中求无限；而汉语、特别是古汉语的特点，正有利于实现这种目的。仅就语法而言，汉语同英语或其他印欧语相比，就灵活得多。既无定冠词的负担，也不讲时态、人称及单复数的变化，连必要的虚词、甚至实词都可以省略。如果说在古体诗中，由于字数句句数的或多或少并无严格限制，而较多运用表现语法关系的主语、动词和虚词等等；那么在近体诗中，这一切都可尽量删减，以至只留下表现意象的名词和名词性词组。其结果，更有利于获得「以少总多」、「词约意丰」、「言外见意」的艺术效果。正因为这样，即使象律诗这样格律极严的诗体，在历代杰出诗人的手里也不妨碍各自的独创性。就七律说，王维意象超远，词语华妙；杜甫纵横变化，涵盖宇宙；白居易纤徐坦易，妙合自然。其他如刘禹锡、柳宗元、杜牧之、李商隐，以及宋代的苏轼、黄庭坚、陆游，金代的元好问，直到现代的柳亚子，都各辟蹊径，各有创新；说明这种诗体，具有无穷的生命力。律诗如此，其他各种相对自由的诗体至今仍有强大的生命力，更不必怀疑了。

第三、诗是语言艺术，各民族的语言各有特点，因而不同民族语言的诗，其内容可以互译，而形式一经翻译，其民族特点必将削弱，甚至丧失殆尽。所以对诗歌来说，思想方面，表现手法方面，都可以接受外来影响，吸取必要的营养；而形式方面，则只能借鉴，不宜「移植」。中华诗歌在发展中不断创新，不断增加新诗体；而任何一种新诗体的产生，都是在特定的历史条件下，广泛吸取祖国文学传统中的精华而加以新的创造的结果。即使有外来影响起作用，那也是间接的。《楚辞》就整体而言，是荆楚文化与中原文化交流融会的产物。就形式而言，则以楚地民歌为基础而吸收、发展了《诗经》的句式和比兴手法，又从先秦散文中摄取营养，从而形成了《离骚》那样优美、那样宏伟的长篇杂言新体诗。

在唐代，南北文化交流和中外文化交流，对于诗歌的空前繁荣无疑有极大的积极作用，但这也是就唐诗的整体而言的。就唐代的各种诗体来说，仍然主要是广泛继承祖国的文学艺术传统而推陈出新

的结果。李白的《蜀道难》、《梁甫吟》、《将进酒》、《梦游天姥吟留别》等等，显然源于乐府民歌中的杂言体，但又吸取鲍照乐府杂言诗的优点，杂用楚辞和古文句法，从而形成一种比乐府民歌更自由、更解放的新诗体。杜甫五古中的鸿篇巨制，如《自京赴奉先县咏怀五百字》、《北征》、《述怀》、《壮游》及组诗《八哀》等等，当然源于乐府民歌中的五言体，但又吸取了汉魏六朝以来文人五言诗的丰富创作经验，乃至《史记》等散文创作的优点，熔叙事、写景、抒情、议论于一炉，甚至用诗的形式写人物传记，开有诗以来未有之奇观。至于在「永明体」基础上，经过由初唐到盛唐杰出诗人的创造而建立起来的那一套近体诗，其对仗、音律，也来自对于传统经验的总结和提高。

单音节的汉字，每个字都有形，有音，有义。就字义说，「高」与「下」、「天」与「地」、「多」与「少」，以此类推，每个字都可以找到一个乃至好几个字同它对偶。因此，对偶的句子，早在《易经》、《诗经》里就屡见不鲜。到了汉赋和六朝的骈体文，则讲究对偶成为它们的主要特点之一，为律诗的对仗提供了丰富经验。就字音说，各时代、各地区互有不同，有些地区的方音，平、上、去、入四声各分阴阳，甚至可以多到九声、十声。这在宋词、元曲里是应该讲究的；而在律诗里，则只分平仄就大致可以了。而字音的平仄相对，又很容易和字义的对仗合拍，比如「天」是平声，「地」是仄声；「高」是平声，「下」是仄声。因此，平仄协调的句子，也早在古代诗文中就出现了。沈约等人研究四声，可能受了东汉以来佛经翻译与梵音输入的「刺激」。但这只是「刺激」他们有意地研究汉语所固有的四声运用规律，并不曾「移植」来汉语所没有的新东西。从根本上说，律诗的平仄律和对仗律，都是从汉语固有的特点出发，总结了前人的经验，在长期的创作实践中逐渐明确起来的。而因此产生的听觉上的平仄协调和视觉上的对仗工丽，都给律诗增加了可贵的审美因素。

上述几点如果符合中华诗歌繁荣发展的实际，体现了某些规律的话，那么我们今天要振兴中华诗