

歷代絕句精華十卷全書

艾治平著



历代绝句精华鉴赏

艾治平 著

责任编辑：陈仿舜

*

湖南文艺出版社出版

(长沙市银盆南路67号)

湖南省新华书店经销 湖南省新华印刷一厂印刷

*

1987年10月第1版第1次印刷

开本：850×1168 1/32 印张：21.25 插页：5 字数：449000

印数：1——14900

ISBN7—5404—0141—9/I·121 .

统一书号：10456·291 定价：4.70元

前 言

在姹紫嫣红的诗歌园地中，绝句是一朵玲珑剔透的“小花”。千百年来，绝句的选本，层出叠见；而耐读、宜吟，能使人背诵如流的诗，恐怕也以绝句为最多。在生活节奏加快的今天，一般读者想来是尤其欣赏这朵花费时间不多却又不会一览无余的“小花”的吧。

绝句，源远流长，明人胡应麟云：“五言绝昉于两汉，七言绝起自六朝”（《诗薮·内篇》卷六）。意谓五、七言绝源于两汉至六朝时代的民歌，即“五七言绝句，盖五言短古、七言短歌之变也”（同上）。这种看法，大体说来是较为中肯的。汉魏以后，文人并座联吟，往往以四句为起讫，独立成诗。绝句的名称最早见于南朝陈代徐陵编《玉台新咏》中的《古绝句四首》，为五言四句小诗。但这还只是绝句的雏型，而符合粘对规则的近体诗，即有严整格律的绝句，是进入盛唐才臻于成熟的。因此，在这本书中，我们把唐代以前尚在孕育之中还不完全具备律绝条件的，统称为“古体绝句”，以示区别。

二

古体绝句无论在内容或艺术成就上，一般说都不及那个时

期的其他诗体。到齐永明（483—493）年间，周顒、沈约等创“四声八病”之说，流弊虽不少，但却使诗更趋于格律化。而诗风清新自然，“圆美流转如弹丸”的谢朓，他的一些绝句平仄协调，对仗工整，“已有全篇似唐人者”（严羽《沧浪诗话·诗评》）。古体绝句多用仄声韵（也有用平声韵的），平仄粘对可以不拘。而律绝（近体绝句）则限用平声韵，有严格的平仄粘对规则。人们总是以律绝为绝句之正宗的。

三

绝句发展至唐代，日渐达到它的全盛时期。不过，在初唐（618—712），五言律诗和长篇歌行特多，五言绝较少，且“只是陈隋遗响”，仍有不少诗“音律未谐，韵度尚乏”（《诗薮》），在格律和声调上多未成熟。然“初唐七绝，味在酸咸之外”。如管世铭所指出的王勃的《蜀中九日》，杜审言的《渡湘江》，张敬忠的《边词》，“读之，初似常语，久而自知其妙”（《读雪山房唐诗钞》）。至于王翰的《凉州词》，贺知章的《回乡偶书》等，其音节声调，圆美谐和，意趣自然，风格超妙，遂开盛唐绝句百花竞艳之先声。

盛唐（713—755）时代，是唐王朝的骄傲，也是中华民族历史上如日中天的全盛时代，各种诗体呈现出万紫千红的灿烂光辉。许多诗人并非只以绝句擅场，但如李白、王昌龄、王之涣、王维、孟浩然、崔国辅、高适、岑参等人的绝句，都表现出各自的才华和风格，美轮美奂，可谓达于极顶。而“太白、龙标（王昌龄），绝伦逸群”。李之作，无论描绘壮美山川，抒发政治抱负，怀友念远赠别，无不“信口而成，所谓无意于工而无不工者”，表现出诗人旷达超逸的胸襟。有“诗家夫子之号”

的王昌龄，杨升庵谓“龙标绝句，无一篇不佳”。其写边塞风光、宫怨、闺思之作，“深情幽怨，意旨微茫”，以含蓄凝炼见长。诚如明清评论家所称：“李作故极自然，王亦和婉中浑成，尽谢炉锤之迹；王作故极自在，李亦飘翔中闲雅，绝无叫噪之风，故难优劣”（《诗薮》）。“李俊爽，王含蓄。两人辞、调、意俱不同，各有至处”（叶燮《原诗》）。

杜甫的诗，“尽得古今之体势，而兼文人之所独专矣”（元稹）。但清人对他的绝句，每称为“别派”、“别径”、“别是一格”。如申涵光云：“杜诗（指绝句）别是一种……虽老放不可一世，终是别派”。李重华云：“杜老诸绝，欲与诸子分道扬镳，故尔别径”。叶燮云：“杜七绝轮囷奇矫，不可名状。在杜集中，另是一格”。其实杜甫的绝句颇有特色，咏怀国事之作，占其绝句总数（一百三十七首）的四分之一；而且“万里巴渝曲，三年实饱闻”他的绝句多写于入蜀之后。或喜用拗体；或全用对句；或音节和竹枝词相近，一气直下，挥洒自如，与多数唐绝句起承转合，表现得抑扬宛转的写法不同。近人誉之为“扶破藩篱，昂首天外，独辟蹊径，自成一家之诗”，亦非过誉。正是有鉴于此，我们选杜甫的绝句是仅次于李白的。

中唐（756—824）以下，唐代的诗风渐变。而于绝句卓有成效仍具盛唐风格的，是久历征戍，常于鞍马间执戈赋诗的李益，但悲凉慷慨之作，与盛唐意气豪迈的边塞诗，明显不同了；韩愈诗虽“奇崛险怪”，但绝句多散朗疏宕，写景体物，饶有生趣；孟郊五古多“硬语盘空”，绝句却较质朴简练；白居易、元稹的绝句，则浅显通俗，很少涉及重大的政治问题，多写酬酢赠答和日常生活，感情真挚，出自肺腑。这时期最值得称道的诗人，是刘禹锡，他虽然“无体不备”，而却是“绝句中之山海”

(管世铭语)。清沈德潜《唐诗别裁集》谓：“七言绝句，中唐以李庶子(益)、刘宾客(禹锡)为最，音节神韵，可追逐龙标、供奉”。在他的绝句中，有两个值得注意的现象：一是他多年任地方官，有机会了解各地民风，学习汲取民歌的丰富营养，写成多首〔杨柳枝词〕(九首)、〔竹枝词〕(十一首)、〔浪淘沙词〕(九首)、〔踏歌〕(四首)等优美自然，新颖活泼，既有别于民间歌谣，又不同于一般文人创作，别具意趣，自成一格的作品。二是继杜甫于七言绝中出现的议论、讽刺等表现手法，他运用得更圆活自由。如有名的《自朗州至京，戏赠看花诸君子》、《再游玄都观》等，于写景叙事中，尤带神韵，意趣悠远，对后来杜牧、李商隐以及宋代王安石、苏轼等，都有影响，形成一种“婉而多讽”的风格。此外如顾况、司空曙、钱起、韩翃、张籍以及写了大型组诗《宫词》一百首的作者王建，都使得中唐的绝句内容繁富，色彩缤纷，极一时之盛。

晚唐(825—907)绝句冠冕人物应推李商隐，前人评论他的诗，总认为七律最胜，但其绝句含蓄隽永，“寄托深而措辞婉”(叶燮)，“一唱三弄，余音袅袅”(田雯)。怀古咏史诸作，“以议论驱驾书卷，而神韵不乏”(施补华)。诗风近似的如杜牧、温庭筠、韩偓、韦庄等，都有不少曲折深婉，情韵自然的佳作。此外，受白居易浅白质朴，“眼前景，口头语，自能沁人心脾，耐人咀嚼”(赵翼《瓯北诗话》)的影响，还出现了一些即事抒怀，以通俗见长而密切联系社会现实的诗人，如曹邺、罗隐、皮日休、杜荀鹤等。不过晚唐绝句，虽出现上述风格迥异的情况，从鉴赏角度说，还是以如“江上之芙蓉，篱边之丛菊，极幽艳晚香之韵”(叶燮)的李商隐一类的诗，最耐咀嚼，所以我们选得较多。

综观唐人绝句，无论就诗的境界或艺术成就说，七言高于

五言；而从绝句成熟期的盛唐以后，各个时期的诗实在各有千秋，难分轩輊。清人宋荦说：“诗至唐人七绝，尽善尽美。自帝王、公卿、名流、方外以及妇人女子，佳作累累。取而讽之，往往令人情移，回环含咀，不能自己。此真《风》、《骚》之遗响也”（《漫堂说诗》）。总之，唐人绝句尤为历代绝句之精华，是当之无愧的。

四

宋诗是唐诗的继承和发展，没有唐诗，宋诗便无所继承。但从南宋的严羽、刘克庄以来，历代非难宋诗的颇不乏人。直至今日，对宋诗的评价仍存在较大的分歧。人们每引鲁迅以下的一段话，以作为唐代以后，诗愈趋愈下的依据：

“我以为一切好诗，到唐已被做完，此后倘非能翻出如来掌心之齐天大圣，大可不必动手。”

鲁迅的话见于一九三四年写给杨霁云的信。如果联系紧接上引前面的话：“来信于我的诗，奖誉太过。其实我对于旧诗素未研究，胡说八道而已”（《鲁迅全集》卷十第224页，1958年版）。那么可以看出，鲁迅之所以推崇唐诗，是他觉得别人对自己的旧体诗“奖誉太过”，全信贯穿着一种蒿然仁者的自谦精神。

平心而论，宋诗决不如人们说的“皆为文之有韵者尔”，“语录讲义之押韵”（刘克庄），“殆同书钞”（钟嵘）等等，至于说“读宋而下诗闷矣，其调俗，其味短”（屠隆），更是以偏概全。仅从我们选的八十一首宋人绝句也可看出，它虽不如唐诗浑厚圆转，但质朴自然，封建士大夫的气味较淡；白居易使“老姬解之”的理想，在宋诗绝句中，更为多见。其次，由于赵宋王朝正如鲁迅所说，是个做奴隶而不可得的时代，所以反映民间疾苦，

赞美祖国壮丽山河，反对民族压迫，“上马击狂胡，下马草军书”，表现爱国思想感情的作品，其数量亦不少。再次，如曹学佺序宋诗所说：“取材新而命意广。”宋绝句题材面的扩大，命意的新颖别致，是和宋代著名诗人苏舜钦、梅尧臣、欧阳修、王安石、苏轼、陈与义、杨万里、范成大、陆游等，对人生的态度和错综复杂的社会现实（阶级矛盾与民族矛盾）分不开的。“文变染乎世情，兴废系乎时序”（刘勰《文心雕龙·时序》）。作为意识形态的诗，宋绝句是反映了那一时代的“世情”和“时序”的。至于南宋遗民诗人那种“其亡国之戚，去国之苦，间关愁叹之状，备见于诗。微而显，隐而形，哀而不怨，歆歆而悲，甚于痛哭”（李鹤田《湖山类稿跋》）。非独汪元量的《湖山类稿》凄怆悲愤，充满斑斑血泪，宋亡前后，文天祥、谢翱、林景熙、郑思肖、谢枋得等人的绝句，都传出了同样的心声。

苏轼论王维诗的名句是：“味摩诘之诗，诗中有画，观摩诘之画，画中有诗。”真正以自然作为对象而欣赏其美的，始于曹操的《步出夏门行》。此后晋宋天下扰攘，儒在钟鼎（入世），道在山林（出世），南朝谢灵运，南齐谢朓，都攀上当时山水诗的高峰。入唐以后，王维、孟浩然、储光羲、韦应物等写的自然景物诗，都为“有画”作出了贡献。宋人绝句如本书所选的许多诗，其“有画”的艺术天地较前代开阔多了，为宋代以后的山水诗，开辟了值得注意的新境界。

从上面的概述约略可以看出，宋人学唐诗，其间有继承，有发展，也有“自出机杼”处，并非只是摹仿或蹈袭。

再就艺术技巧说，宋绝承唐人律绝之后，对诗的用典、对偶、炼字等，更趋于精严，而语言也更趋于妥贴自然，平易近人。

用过去的事来说明当前的问题，如要“师其意”，便须故中出新；如借用其语而不涉其事，就要平贴自然。典故使用得好，言简意丰，可以增加诗的气氛，耐人寻思，含蕴深厚，而又节省了笔墨。王安石罢相以后，隐居金陵前后达十年（从五十七岁至六十六岁）。“荆公暮年作小诗，雅丽精绝，脱去流俗，每讽咏之，便觉沆瀣生牙颊间”（胡仔《苕溪渔隐丛话》前集卷三十五引《冷斋夜话》）。杨万里说“读半山绝句可当早餐”（《荆溪集序》）。王安石晚年诗多为绝句，雅丽闲澹，清新自然，用典超脱，对偶工巧，炼字尤为精绝。“一水护田将绿绕，两山排闥送青来”（《书湖阴先生壁》）。说流水似很有情义，它携带着绿色的水波，似护卫着稻田。排闥，推开门。典出《汉书·樊噲传》：“樊噲乃排闥直入，大臣随之”。诗人不说自己因恋山舍不得关门，又赋予青山以情义，说它们兀自闯了进来。这样，用典而不涉其事，“用事工者如己出”（《王直方诗话》），“使事如不使”，达到“以不露痕迹为高”（《寒厅诗话》）了。

“含风鸣绿鳞鳞起，弄日鹅黄袅袅垂”（《南浦》）。鸭绿，鸭头绿色，指初春溪水；鹅黄，鹅雏羽毛黄嫩，用以形容淡黄，指初春嫩柳，即“绿柳才黄半未匀”（杨巨源）意。“鸭”“鹅”皆鸟名；“绿”“黄”皆颜色；“鳞鳞”“袅袅”皆形况叠字；而“鳞”字从“鱼”，“袅”字从“鸟”，皆是动物。诗句华美精致，对偶之工巧，达到了无以复加的程度。

琢句炼字，为诗家所喜为，“只将五字句，用破一世心”（李频）；“诗以一字论工拙”（晁补之）；但“亦须新而妥，奇而确”（李渔）。“春风又绿江南岸”的“绿”字，千百年来传为佳话，就是这方面的典型例证。总之，宋人非独王安石在使事用典、对偶、炼字等方面下工夫，秦观、张耒、黄庭坚、杨万里等，于

艺术技巧上，也是决不后人的。但因此，宋人绝句“巧而华”，“失之巧”的缺陷也时有所见。

宋初经诗文革新扫除西昆诗派华艳、纤丽的诗风后，有宋一代，如叶梦得评欧阳修诗云，“其言多平易疏畅”（《石林诗话》），为众所公认。“一语天然万古新，豪华落尽见真淳”（元好问）。平淡质朴，清晓明白，形成宋代绝句的显著特色。

据《邵氏闻见录》载：“刘梦得（禹锡）作《九日》诗，欲用‘糕’字，以五经中无之，辄不复为”。宋人宋祁遂有“刘郎不敢题‘糕’字，虚负诗中一世豪”（《九日食糕》）之谓。其实这是和唐诗重描摹刻画、浑融含蕴分不开的。宋人不同。《竹坡诗话》载：“李端叔尝为余言，东坡云：‘街谈市语，皆可入诗，但要人融化耳’”。苏轼又云：“衡口出常言，法度去前轨，人言非妙处，妙处在于是”（同上书）。所谓“市语”“常言”，就是人们日常的口头语言，也即鲁迅说的：“从活人的嘴上，采取有生命的词汇，搬到纸上来”（《人生识字糊涂始》）。采用“市语”“常言”入诗，更便于表现本时代的生活习俗和此刻人们的思想感情。东坡《食猪肉诗》云：“黄州好猪肉，价贱等粪土。富者不肯吃，贫者不解煮。慢着火，少着水，火候足时他自美。每日起来打一碗，饱得自家君莫管”。虽是“以文滑稽耳”，却颇有生活气息，也可见出语言的质朴来。

叶燮称：“宋人七绝，种族各别；然出奇入幽，不可端倪处，竟有轶驾唐人者”（《原诗》）。翁方纲称：“诗则至宋而益加细密，盖刻抉入里，实非唐人所能囿也”（《石洲诗话》）。“有轶驾唐人者”，自然非指全部宋诗；“实非唐人所能囿”，也是符合事实的。南宋陈岩肖《庚溪诗话》称：“本朝诗人与唐世相允，其所得各不同，而俱自有妙处，不必相蹈袭也”。古人称唐诗为“唐音”，宋

诗为“宋调”；前者以韵胜，后者以意胜，正说明唐宋绝句各有特色。至云“唐以后诗，但以参考史事存之可也，其语则不足诵”（章炳麟《国故论衡·辨诗》），绝非持平之论。

五

辽、金、元和明代的绝句，各自反映了不同的历史时代，特别是改朝换代的社会动乱，表现出深刻的民族意识，内心苦闷与矛盾。元诗主要摹唐，明人变本加厉。前后七子兴起“诗必盛唐”的复古浪潮，虽遭公安、竟陵二派的抵制，但成效甚微。这一时期的绝句，既无所创新，在艺术上也无明显的特色，更乏超越前人之作。在各人的小传里，我们已作了说明，故此处无需再多絮语了。

六

清代二百六十多年的历史，是我国社会性质发生急剧变化的时代，是阶级矛盾与民族矛盾空前激烈的时代，广阔丰富的社会内容为诗歌创作提供了肥田沃土。清初钱谦益、黄宗羲、王夫之等反对墨守唐规，兼采宋诗之长。但无论学唐宗宋，无论是以浑厚质实见长，或以奇思浪漫著称，大量的绝句则都抒写了故国之思与亡国之痛，其感情之激越苍凉，表现出的崇高民族气节，决不在宋遗民诗人之下，却少他们那种呜咽哀凄的悲音。即使一度屈节仕清的“江左三大家”钱谦益、吴伟业、龚鼎孳，他们的作品也多“或歌或哭，欲死欲生，或半夜而啼，或当餐而叹”（钱谦益《与吴梅村尺牍》），对故国的沦亡，不时流露出“悲忧穷蹙”之情，可见其民族意识并未泯灭。而明亡拒仕清廷，足迹遍及大河南北，长城内外，五谒孝陵（南京明太祖

墓),六谒思陵(北京昌平思宗墓)念念不忘复国的顾炎武,他以“孤忠未死”之臣自诩,在民族斗争激烈的岁月里,写下了不少反对暴政、同情人民的爱国绝句诗篇,潘德舆曰:“明遗民诗,吾深畏一人焉,曰顾亭林”(《养一斋诗话》)。他是颇有代表性的。这类绝句,在艺术形式上,多借物兴怀,似隐欲露,似露又隐,既不朦胧晦涩,也不一语破的,而一些优秀之作,可说是兼得唐绝之含蕴与宋绝之明快的。

其后,南明政权彻底消失,清王朝统一全国,社会安定,出现了康熙盛世的政治局面。此时,王士禛主盟诗坛,描山绘水,叙写风土人情的绝句,佳作如林。这类诗大多韵味幽邃,风格冲淡,有些可看作王士禛“神韵说”的创作实践。此后经过乾隆、嘉庆到道光前期这一段漫长的日子,清王朝的“盛世”日益走向下坡,诗坛上的风格流派,除王士禛的“神韵说”,尚有主张直抒真性情、写真感情以袁枚为首的“性灵说”,讲格调,重韵律,讲抑扬亢坠,认为“亦须论法,杂乱而无章,非诗也”的以沈德潜为首的“格律说”;以及注意诗的条理,用字辨音,讲求缜密的以翁方纲为首的“肌理说”。这些流派,或宗唐,或崇宋,或拘泥学古,或反对摹仿,在创作上多实践了他们各自倡导的理论。总的看来,晚清以前的绝句,无论反映社会现实,歌赞自然山川,都远超元、明之上了。

此外应该看到,中国的山水诗,魏晋以后逐渐形成一种诗歌体裁或类型,至唐宋蔚成大国,达到成熟期,中经元明而至清代、近代,迄未稍衰,几乎没有一位重要的诗人没有写过大量的山水诗。朱彝尊罢官回归故里秀水(今浙江嘉兴市),家居十八年,用绝句的形式写成《鸳鸯湖棹歌一百首》,描绘山水,歌赞自然,比范成大《四时田园杂兴》(六十首),更渗透着深沉的乡

情。从题材来说，屈大均、黎简、王士禛，把岭南的奇山异水，飓风海啸，大江两岸的浓春残秋，雨丝风片，都摄入了绝句的画图中。鸦片战争后，结束了闭关锁国的局面，黄遵宪、梁启超、苏曼殊，“以旧格含新意境”，真实地绘出异国风光，给绝句增添了前所未有的新内容，使人大开眼界，是中国山水诗史不应该忽视的。

清人论诗作品除大量诗话远远超过历史上任何一个封建王朝外，其论诗绝句亦占在领先的地位。清初钱谦益即有《与姚叔祥过明发堂共论近代词人戏作绝句十六首》，反对模拟剽窃与专重格律字句的推戴，主张“诗言志”，写“真诗”，诗要“有本”，尤称赏“丽句清词”“百年香艳”，对当世或后人均有良好的影响。稍后，王士禛《戏仿元遗山论诗绝句》三十二首，品藻自建安至明代诗人，虽强调神韵、典雅，有重形式忽视内容之弊，但对纠正学盛唐之肤廓，晚唐之纤丽与宋人以议论为诗之偏向，仍不乏真知灼见。袁枚亦有《仿元遗山论诗》四十一首七绝，则专论本朝诗人，其宗旨为反对“格调说”、“肌理说”，对“神韵说”亦持异议，借以倡其“性灵说”。它有助于冲决传统束缚，抒写性情，其失是导致诗风浮滑，故身后毁之者众。此外，赵翼、洪亮吉、宋湘、张问陶、姚莹、龚自珍、彭蕴章、朱祖谋、丘逢甲、梁启超等，皆有论诗绝句，各抒己见，自出新意。这种内容凝炼、辞简意丰的作品，既有较大的理论价值，又有一定的艺术魅力，成为清人绝句的一个重要组成部分。说论诗绝句至清代始发扬光大，想来并不言过其实吧。

七

一八四〇年以后，中国逐渐沦为半封建半殖民地社会，历

史进入了反封建的旧民主主义革命时期。龚自珍虽然发出“避席畏闻文字狱，著书都为稻粱谋”的感叹，但时代赋予了诗人以新的生命，他的“伤时之语，骂座之言”的战斗诗文，对历史的前进，还是起到了推波助澜的作用。此后在资产阶级改良运动中，梁启超、谭嗣同、黄遵宪，提出了“诗界革命”的口号，鼓吹“熔铸新理想以入旧风格”（梁启超），“以旧风格含新意境”，“我手写我口，古岂能拘牵”（黄遵宪）。近人绝句优秀之作，大多为晚清时期的阶级矛盾民族矛盾和为争取民主自由的革命思想之反映，则是前此各代绝句中所不曾有过的。

当我们将前后长达两千年的绝句作一次鸟瞰之后，可以发现这种诗体虽微而容量却不小。杨慎《升庵诗话》：“诗之精者”，和那些长篇歌行或五七言古诗一样，也较好地反映了时代风貌和诗人们的内心衷曲。而且一般说来，它们“字句虽少，含蕴倍深”（《葑原诗话》）；“以委曲含蓄自然为尚”（《艺概》）；“妙在愈小而大，愈促而缓”（《艺苑卮言》）；“短而味长”（《规斋诗谈》）；是禁得住咀嚼的。所以诗歌园地中的这朵小花，为历代欣赏者所热爱，就决非偶然了。

八

“作为对文艺的审美感受，鉴赏或欣赏关系着社会主义精神文明的建设，它自身也就是这种建设的一个组成部分”（《鉴赏文存》）。可能正是由于此，这几年来，对于古今中外名作的鉴赏文章，大量涌现。这是一门扎扎实实的科学，欲获得完美的效果，它需要各方面的知识：考证、训诂、评论和健康的审美趣味。十八世纪德国杰出的诗人、戏剧家席勒在《唐卡洛斯》一剧中说过：“潜伏在弦乐器里的美妙音乐，难道属于聋耳的买主吗？”

他有权利把它打成粉碎。但没有本领唤出它的清音妙曲，并且在快乐的歌声里心旷神怡”。也就是说，“对于没有音乐感的耳朵说来，最美的音乐也毫无意义”（马克思语）。通过鉴赏，经历自己的感受、体验和思考，我想是可以提高我们的审美力，逐渐听懂那动人的“清音妙曲”的。

近年来，我写过一些古典诗词艺术鉴赏的小文章。这样做，一因它“关系着社会主义精神文明的建设，”总算做了一点有益于社会的事情。二因希望能使读者（也包括我自己）提高审美情趣，获得“有音乐感的耳朵，能感受形式美的眼睛”。三因我认为精读作品是治学的基础。“独抱古经究始终”、“半部论语治天下”的治学方式，固然远远跟不上今天社会发展的需要，但新的方法对于传统的治学方法，并不意味着后者被取代或被否定。要进行研究，须要占有大量第一手资料，“操千曲而后晓声，观千剑而后识器”（刘勰）。如果不精通作品，即使方法新颖别致，写出洋洋洒洒的所谓学术论文来，可能也保不住那是东拼西凑空洞无物的东西。何况“学术”云也者，并不在于你所作是长篇大论，抑或是鉴赏“小品”。古人为我们留下的大量诗话词话，常是三言两语，既乏系统，也无定则，却往往具有真知灼见，虽历千百载，而艺术生命常青，仍不减其光辉，难道不是很好的证明！？

正是基于上述的认识，我又写了这本鉴赏小书，选古体绝句十四家十五首；唐人绝句八十三家一百五十四首；宋人绝句四十五家八十一首；辽金元人绝句八家十一首；明人绝句十六家十九首；清人绝句四十家五十六首；近人绝句十四家十八首；共计二百二十家三百五十四首。除少数大家外，多为每家一、二首，这样做是为了显示出不同的时代风貌，不同作家的不同风

格，以扩大读者的眼界。在绝句这一诗体中，各个作家的成就，的确有大小之别，但总的来看，却是异彩纷呈，美不胜收的。

对于各篇的选取，我首先以思想、艺术兼美为原则；其次是选取思想无害而艺术成就较高的。孟轲曰：“颂其诗，读其书，不知其人可乎？是以论其世也”（《孟子·万章》）。刘熙载曰：“颂其诗贵知其人”（《艺概·诗概》）。作者所处的“世”及“其人”如何，对于理解一首诗常常会有所裨益。因此本书每位作者的诗前都缀有其小传。如果说好的“评释”文字应该雅俗共赏的话，本书则尽力所能作了一些探索，使一般读者可解易懂；为能兼顾高层次的读者，多数诗又采取了与其类似或不同艺术手法的诗进行比较的方法，冀图从比较中能获取对作品更深的理解并给人以美的享受。有的诗引征了有关的诗话，前人对这首诗的评价，也表示了自己的看法。尽管如此，每篇的“评释”文字一般皆在六百字上下，只有极个别篇超过千字。这样也许言简意明，不致赘疣吧。那么，即使工作很忙的读者，每天读（背诵和理解）一首诗，想来也不会有多大困难。这样用一年的时间读完这三百五十四首绝句，对于增长知识，开扩视野，陶冶性情，或许会起到一些催化作用。

笔者才疏学浅，从事这样的工作，诚感负荷过重，故将把握不大的一部分和《前言》以及全部选目送请王季思先生审阅。年逾八旬的王老，认真细致地看了我这些作品，花费了他不少精力。前辈学者对后进的循循诱导，令人铭感难忘。责任编辑陈仿舜同志从本书的遴选篇目，写作方式以至书稿初成后，对内容的斟酌损益，补苴罅漏，都做了许多工作。良师益友的指导匡正，提高了本书的质量，于此谨表我的衷心谢忱。

艾治平 一九八六年秋于广州

