



中国古典文学名著精品大系

唐 诗 精 品

霍松林 霍有明 主编
附 历代诗精品

时代文艺出版社

中国古典文学名著精品大系

唐 诗 精 品

附 历代诗精品

霍松林 霍有明 主 编



中国古典文学名著精品大系

唐诗精品 附 历代诗精品

主 编	霍松林 霍有明
策 划	郭俊峰
责任编辑	张秀枫
出版发行	时代文艺出版社
地 址	长春市泰来街 1825 号 邮编 130062
印 刷	北京海德伟业印务有限公司
开 本	640mm×920mm 1/16
字 数	680 千字
印 张	60
版 次	2009 年 12 月第 2 版
印 次	2009 年 12 月第 1 次印刷
书 号	ISBN 978—7—5387—0970—4
定 价	225. 00 元（全五册）

作者简介

霍松林 1921年生，甘肃天水人。著名文艺理论家、古代文学研究专家、诗人、书法家、教育家。曾任国务院学位委员会学科评议组成员、中国唐代文学学会副会长兼秘书长。日本明治大学客座教授。陕西师范大学文学研究所所长、教授、博士生导师。著有《文艺学概论》、《唐宋诗文鉴赏举隅》等学术专著20种，主编《万首唐人绝句校注集评》等30余种。1991年，应聘任美国国际传记中心终身研究员兼指导委员会副主席，荣获该中心终身成就金像奖。

霍有明 1953年12月生于西安。1991年7月毕业于复旦大学中文系，获文学博士学位。现任日本国立信州大学人文学部客座教授。曾发表《论高适的边塞诗》、《郑谷诗歌美学初探》等论文数十篇，出版有学术专著《清代诗歌发展史》等。

中国古典文学名著精品大系

○ 余冠英 韦凤娟 主编/诗经与楚辞精品

○ 曹道衡 主编/汉魏六朝辞赋与骈文精品

● 霍松林 霍有明 主编/唐诗精品

附 历代诗精品

○ 吴熊和 主编/宋词精品

附 历代词精品

○ 王季思 董上德 主编/元曲精品

附 明杂剧精品

○ 邓绍基 主编/明清小说精品

附 历代白话小说精品

○ 邓绍基 主编/明清小说精品

附 历代文言小说精品

○ 郭预衡 主编/中国历代散文精品

○ 张少康 主编/中国历代文论精品

目 录



导 论 霍松林(1)

李世民

 赐房玄龄 (18)

魏 徵

 述怀 (20)

王 绩

 在京思故园见乡人问 (23)

 野望 (24)

王 勃

 送杜少府之任蜀川 (26)

 早春游望 (27)

骆宾王

 在狱咏蝉 (29)

 在军登城楼 (30)

卢照邻

 长安古意 (32)

杨 炯

 从军行 (38)

苏味道

 正月十五夜 (40)

目

录

I

沈佺期

独不见 (42)

杂诗 (43)

杜审言

和晋陵陆丞早春游望 (45)

宋之问

度大庾岭 (47)

题大庾岭北驿 (48)

渡汉江 (49)

张若虚

春江花月夜 (50)

贺知章

咏柳 (53)

回乡偶书二首 (54)

陈子昂

感遇 (55)

燕昭王 (57)

登幽州台歌 (58)

送魏大从军 (59)

张 说

幽州夜饮 (61)

蜀道后期 (62)

苏 颙

夜宿七盘岭 (64)

汾上惊秋 (65)

张九龄

感遇 (66)

望月怀远 (67)

张 旭

清溪泛舟 (69)





桃花溪	(70)
山中留客	(70)
祖 咏	
望蓟门	(72)
终南望馀雪	(73)
王之涣	
登鹳雀楼	(74)
凉州词	(75)
孟浩然	
望洞庭湖赠张丞相	(77)
过故人庄	(79)
春晓	(80)
宿建德江	(80)
李 颀	
古从军行	(82)
送陈章甫	(84)
望秦川	(85)
送魏万之京	(86)
王昌龄	
从军行	(87)
出塞	(89)
采莲曲	(90)
闺怨	(90)
芙蓉楼送辛渐	(91)
储光羲	
效古	(92)
同王十三维《偶然作》	(94)
田家杂兴	(95)
钓鱼湾	(96)
江南曲	(97)

王 维

渭川田家	(99)
桃源行	(100)
使至塞上	(102)
凉州郊外游望	(103)
送梓州李使君	(104)
观猎	(105)
终南山	(106)
汉江临眺	(107)
辋川闲居赠裴秀才迪	(108)
山居秋暝	(109)
奉和圣制从蓬莱向兴庆阁道中留春雨中 春望之作应制	(110)
春日与裴迪过新昌里访吕逸人不遇	(111)
积雨辋川作	(112)
杂诗	(113)
相思	(114)
鸟鸣涧	(115)
鹿柴	(116)
竹里馆	(117)
辛夷坞	(117)
田园乐四首	(118)
少年行二首	(119)
九月九日忆山东兄弟	(120)
送元二使安西	(121)

李 白

访戴天山道士不遇	(124)
峨眉山月歌	(125)
渡荆门送别	(126)
望天门山	(126)





春夜洛城闻笛	(127)
黄鹤楼送孟浩然之广陵	(128)
经下邳圯桥怀张子房	(129)
行路难	(130)
蜀道难	(131)
丁都护歌	(134)
子夜吴歌	(135)
塞下曲	(136)
月下独酌	(137)
梦游天姥吟留别	(137)
哭晁卿衡	(139)
秋登宣城谢眺北楼	(140)
秋浦歌	(141)
赠汪伦	(141)
古风(其十九)	(142)
古风(其二十四)	(143)
早发白帝城	(144)
苏台览古	(146)
玉阶怨	(147)
望庐山瀑布	(147)
王 湾	
次北固山下	(149)
王 翰	
凉州词	(151)
崔国辅	
小长干曲	(152)
采莲曲	(153)
湖南曲	(153)
渭水西别李仑,	(154)

常 建

- 吊王将军墓 (155)
- 宿王昌龄隐居 (156)
- 题破山寺后禅院 (157)
- 三日寻李九庄 (158)

崔 颢

- 行经华阴 (159)
- 黄鹤楼 (160)
- 长干行二首 (162)

高 适

- 营州歌 (164)
- 燕歌行并序 (164)



导 论

霍松林

中华诗歌，更早的且不去说，只从《诗经》算起，至今已有三千多年的光辉历史。在这三千多年的历史长河中，论诗人，名家辈出，灿若群星；论诗作，名篇纷呈，争奇斗丽。其中的无数优秀篇章，具有广泛而永恒的艺术魅力，历久弥新，至今脍炙人口，成为全世界人民的精神财富。

那么，中华诗歌为什么会有广泛而永恒的艺术魅力呢？

要回答这个问题，首先得探讨中华诗歌的艺术特质。早在《尚书·尧典》中，就对远古时期中华诗歌的艺术特质作出了理论概括：

帝曰：“夔！命汝典乐，教胄子。直而温，宽而栗，刚而无虐，简而无傲。诗言志，歌永言。声依永。律和声。八音克谐，无相夺伦。神人以和。”

这段话包含了许多可贵的东西。第一、“诗言志”既抓住了诗歌的本质，又涉及文艺起源问题，当人类发展到有情志需要抒发的时候，就发而为诗。而主观的情志，总是感物而动的。《公羊·宣十五年传》：“男女有所怨恨，相从而歌，饥者歌其食，劳者歌其事。”《乐记》：“人心之动，物使之然也。感于物而动，故形于声。”《诗·大序》进一步说：“诗者，志之所之也。在心为志，发言为诗。情动于中而形于言，言之不足，故嗟叹之；嗟叹之不足，故永歌之；永歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。”此后如钟嵘《诗品序》所说的“气之动物，物之感人，故摇荡性



唐

诗

精

品

1



情，形诸舞咏”；《文心雕龙·物色》所说的“春秋代序，阴阳惨舒，物色之动，心亦摇焉”等等，都是对“诗言志”的继承和发展。

第二、从“歌永言”到“八音克谐，无相夺伦”，讲了诗歌的声调韵律问题。“言志”而能“声依永，律和声，八音克谐”，便有更高的艺术感染力。我国古代的诗歌是合乐的，《尧典》中的这一段话，从声调韵律方面强调了诗歌的音乐性，对后代的影响极其深远。

第三、这几句话，是舜命夔典乐，用“言志”的、与音乐结合的诗歌“教胄子”时说的。关于诗、乐所抒发的“志”，特用“直而温，宽而栗，刚而无虐，简而无傲”作了规范，其本质意义是要求“诗”所“言”的“志”应该是崇高的、优美的、善良的。用今天的话说，那“志”体现了人们的“心灵美”。

朱自清在《诗言志辨序》里曾说《尧典》中的这段话是我国历代诗歌理论和诗歌创作的“开山纲领”，说得很中肯。这里要强调指出的是：在这个“开山纲领”里，已经把中华诗歌之所以具有永恒魅力的主要艺术特质揭示出来了。

首先，中华诗歌之所以具有永恒的艺术魅力，在于早在遥远的古代就明确提出“诗言志”，而且强调所言的“志”应体现心灵美。有些理论家把我国古代的诗论区分为“言志”、“缘情”两派，自有根据；但《尧典》中的“诗言志”与“歌永言”对偶成句，并无排斥“情”的意思。“情”与“志”，本来是二而一的东西，血肉相连，很难分割。所以班固解释说：“《书》曰：‘诗言志，歌永言。’故哀乐之心感而歌咏之声发。”（《汉书·艺文志》）所谓“哀乐之心感而歌咏之声发”，不正指出了诗歌的抒情特质吗？《诗·大序》先说“诗者志之所之也，在心为志，发言为诗”，紧接着即说“情动于中而形于言”，显然也是把“志”与“情”作为二而一的东西看待的。初唐时的孔颖达综合各家之说作过更完善的解释：



唐

诗

精

品

3

诗者，人志之所之适也。虽有所适，犹未发口，蕴藏在心，谓之志。发见于言，乃名为诗。言作诗者所以舒心志愤懣，而卒成于歌咏。故《虞书》谓之“诗言志”也。包管万虑，其名曰心；感物而动，乃呼为志。志之所适，外物感焉。言豫悦之志，则和乐兴而颂声作；（言）忧愁之志，则哀伤起而怨刺生。《艺文志》云：“哀乐之情感，歌咏之声发”。此之谓也。（《毛诗正义》）

“诗言志”是给“诗”下的定义。“感物而动，乃呼为志”是给“志”下的定义。从“志之所适”以下几句话看，他所说的“志”也就是“豫悦”、“忧愁”之类的“情”；而他所说的“外物”，则是激发“豫悦”、“忧愁”之“情”的自然景物和社会生活。既然如此，“诗言志”的“志”就不是纯主观的东西，而是“情”与“物”的结合，主观与客观的结合。诗人被令人“豫悦”的“外物”所“感”，就以“豫悦”的激情描绘、歌“颂”那令人“豫悦”的“外物”；诗人被使人“忧愁”的“外物”所“感”，就以“忧愁”的激情展现那使人“忧愁”的“外物”。这就不仅中肯地解释了“作诗所由”，而且把诗歌的真实性、形象性、倾向性以及通过歌颂和怨刺改造现实的社会作用，都阐发得相当清楚了。

其次，中华诗歌之所以具有永恒的艺术魅力，在于早在遥远的古代就明确提出了“声依永、律和声”的要求，强调了诗歌的音乐性，并且日益精密地体现于创作实践。《诗经》隔句用韵，有通篇四言的“齐言诗”；也有以四言句为主，杂以二言、三言、五言、六言、七言、八言、九言等各种句式的“杂言诗”，节奏鲜明，错落有致，兼有整齐美与参差美。如《秦风·蒹葭》第一章：“蒹葭苍苍，白露为霜。所谓伊人，在水一方。溯洄从之，道阻且长。溯游从之，宛在水中央。”通过舒缓的节奏和悠扬的韵律，传达了无限企慕的深情，令人心驰神往。又如《王风·黍



离》第一章：“彼黍离离，彼稷之苗。行迈靡靡，中心摇摇。知我者谓我心忧，不知我者谓我何求。悠悠苍天，此何人哉！”以悲凉凄怆的音韵传达了不可明言的大悲深忧，言外有无穷之感，引人深思。章节的复叠也增强了诗歌的节奏感与音韵美，于反复吟唱中强化了诗的情韵。如《周南·芣苢》，是妇女们采集野菜时唱的歌，全篇三章十二句，中间只换了六个动词，却表现了采集量逐渐增多的喜悦。如方玉润所指出：“读者试平心静气涵咏此诗，恍听田家妇女三三五五，于平原旷野、风和日丽中群歌互答，余音袅袅，若远若近，忽断忽续，不知情之何以移而神之何以旷！”（《诗经原始》）马克思曾说希腊神话“仍然能够给我们以艺术享受，而且就某方面说还是一种规范和高不可及的范本”（《政治经济学批判导言》）。《诗经》中的优秀篇章，也是这样的。如果认为那些作品距我们太遥远，已经失去魅力，那就错了。

《楚辞》除《橘颂》、《天问》诸篇仍然以四言为基本句式而外，其他各篇，特别是屈原的长篇抒情杰作《离骚》和宋玉的“悲秋”名篇《九辩》，都在《诗经》中“杂言诗”的基础上吸收先秦散文的句法，于句型长短多变中杂以偶句，单句末尾用“兮”字表现曼声，偶句用韵，形成了错落中见整齐的节奏感和韵律美，曲尽缠绵宛转之情。如《离骚》中的这几句：

汨余若将不及兮，恐年岁之不吾与。朝搴阰之木兰兮，夕揽洲之宿莽。日月忽其不淹兮，春与秋其代序。惟草木之零落兮，恐美人之迟暮。不抚壮而弃秽兮，何不改乎此度？乘骐骥以驰骋兮，来吾导夫先路！

如《九辩》中的这几句：

悲哉，秋之为气也！萧瑟兮，草木摇落而变衰。憯栗兮，若在远行，登山临水送将归。（“衰”、“归”押韵）



与《诗经》中的作品相比，一眼看出这是一种新体诗，然而同样具有永恒的艺术魅力。其魅力之所在，主要在于以情动人，而适应表达特定情志的节奏、韵律，又强化了以情动人的力度。前人评诗，习惯用“情韵”、“声情”之类的概念作标尺，表明美好而浓郁的情志与其相适应的声韵正是诗歌艺术魅力之所在。白居易对这个问题作过极精采的阐发。

人之文，《六经》首之。就《六经》言，《诗》又首之。何者？圣人感人心而天下和平；感人心者，莫先乎情，莫始乎言，莫切乎声，莫深乎义；诗者，根情、苗言、华声、实义；上自贤圣，下至愚呆，微及豚鱼，幽及鬼神，群分而气同，形异而情一，未有声入而不应、情交而不感者。圣人知其然，因其言，经之以“六义”；缘其声，纬之以“五音”。音有韵，义有类。韵协则言顺，言顺则声易入；类举则情见，情见则感易交。于是乎孕大含深，贯微洞密，上下通而一气泰，忧乐合而百志熙。……（《与元九书》）

白居易在这里特别强调的是“声”、“情”，这从“上自贤圣，下至愚呆，……未有声入而不应、情交而不感者”的表述中看得很清楚。但他又补入了“言”和“义”，给诗歌下了更严密的界说：“诗者，根情、苗言、华声、实义。”诗歌是语言艺术，而诗歌的语言必须具有声调音韵之美，“言”与“声”是统一的。诗歌的本质，是抒情的，“情”是诗的“根”本。而“情”中必有“义”，“情”与“义”也是统一的。有人认为论诗只强调抒情便是忽视思想，这其实是一种误解，在优秀的诗篇中，情感愈炽烈，思想也愈丰满、愈深刻。例如杜荀鹤的《再经胡城县》：“去岁曾经此县城，县民无口不冤声。今来县宰加朱绂，便是生灵血染成！”通篇是抒情的，但思想又何等饱满，何等深警！我们说

“诗言志”的“志”包含了“情”，也可由此得到解释。

《文心雕龙·时序》云：“歌谣文理，与世推移。”南齐萧子显《自序》云：“若无新变，不能代雄。”时代变了，诗歌也自然得变。一部中华诗歌发展史，是不断新变的历史。《诗经》中的“齐言诗”和“杂言诗”已孕育着此后产生多种诗体的萌芽。《楚辞》是特定历史条件下楚地文化与中原文化交融的产儿，是一种突出的新变。《诗经》、《楚辞》以后，各种新诗体不断涌现，由汉魏而六朝，五言诗已相当成熟，七言诗也已形成；而在乐府民歌中，则既有通篇五言通篇七言的“齐言体”，也有不少句式多变、错落有致的“杂言体”。唐朝是诗体大备的时代：包括五、七言律、绝、排律在内的近体诗百花齐放；五古、七古、歌行、乐府诗的创作也盛况空前，不断创新；而在宋代发展到高峰的词，在中、晚唐时期也已开出灿烂的花朵。宋词、元曲与唐诗并称，但在宋、元时代，经由唐人运用、开拓的各种诗体，仍然有佳作出现。特别是宋诗，因宋代诗人在唐诗的基础上求新求变而自具特色，可与唐诗比美。总起来说，《诗经》、《楚辞》以来随着社会的发展不断求变创新、孳乳繁衍而形成的各种诗体乃至词、曲，只要是“情韵不匮”、“声情并茂”的佳作，都具有永恒的艺术魅力。读这些作品，仍可以获得艺术享受。

当然，中华诗歌之所以具有永恒的艺术魅力，与“声情并茂”并存的还有许多因素，诸如语言的精炼、生动和富有个性，赋、比、兴和象征、拟人、烘托、暗示等手法的运用，炼字、炼句与炼意的统一，章法结构的严谨与变化，景情交融的意境创造等等，都有其重要作用，不可忽视。这里要特别强调指出的一点是：中华诗歌之所以具有永恒的艺术魅力和艺术生命力，在于历代杰出诗人在继承传统、踵事增华、追求声情之美的前提下不断创新、生生不已。

“写诗”，这应该是作者本人的一种谦虚说法，正规地说，便是“作诗”、“吟诗”、“敲诗”，或从事诗歌“创作”。要完成一首诗，实际上是一种艺术创造。既是创造，其作品应是全新的，既

