

总主编 霍松林
主 编 欧阳光

诗韵华魂

元明清诗歌精选

陕西师范大学出版社
西安曲江出版传媒集团

詩韻華魂

元明清詩歌精選

總主編 霍松林

主編 歐陽光

選注 歐陽光 史洪權
李福標 馬莎

陝西師範大學出版社
西安曲江出版傳媒集團



01683308



图书代号 SK0N0388

图书在版编目 (CIP) 数据

元明清诗歌精选 / 欧阳光主编. — 西安: 陕西师范大学出版社, 2009. 4
(诗韵华魂 / 霍松林主编)
ISBN 978-7-5613-4634-1

I. 元… II. 欧… III. ①古典诗歌—作品集—中国—元代 ②古典诗歌—作品集—中国—明清时代 IV. J222.74

中国版本图书馆CIP数据核字 (2009) 第043806号

诗韵华魂
元明清诗歌精选
主编 欧阳光

出版统筹	刘东风 孟瑶月 冯晓立
责任编辑	侯海英 袁敏芝
书籍设计	敬人设计工作室 吕敬人+吕旻
出版发行	陕西师范大学出版社
社址	西安市陕西师大120信箱 (邮政编码 710062)
网 址	http://www.snupg.com
印 刷	北京雅昌彩色印刷有限公司
开 本	880mm × 1250mm 1/16
印 张	134.25
插 页	4
字 数	2184 千
版 次	2009年5月第1版
印 次	2009年5月第1次印刷
书 号	ISBN 978-7-5613-4634-1
定 价	680.00元 (全六册)

总 序 言

西安是周秦汉唐之都，也是中华诗歌之都。第二届中国诗歌节于2009年5月在西安举行，雁塔日丽，曲江花繁，堪称“四美具，二难并”，可喜可贺。第二届中国诗歌节执行委员会决定精选上起先秦、下至当代的中华诗歌代表作，共分五卷，名为《诗韵华魂》，精装出版。这不仅是馈赠嘉宾的厚礼，具有收藏价值，而且对于振奋民族精神，建构和谐社会，具有不容低估的积极意义。

中华诗歌，源远流长，《诗经》《楚辞》，初创辉煌。《诗经》以四言为主，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，又有一篇之中长短句交错的杂言诗。这既表明《诗经》的形式并不单一，又可以清楚地看出，这里已孕育着此后产生多样诗体的萌芽。《楚辞》从内容到形式，是特定历史情况下楚地文化与中原文化交融的产儿，句式加长，句中或句末的“兮”字曼声咏叹，情韵悠扬。《诗经》《楚辞》以后，各种新体诗不断出现。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，既有五言、七言的齐言诗，又有句式多变的杂言体。到了唐代，近体诗基本定型，便把唐前的各种诗体分别称为古体诗、乐府诗。近体诗是严格的格律诗，古体诗和乐府诗则相对自由。近体诗包括五言绝句、五言律诗、五言



排律和七言绝句、七言律诗、七言排律，在唐代盛开灿烂的艺术之花，争奇斗丽；而各种古体诗和乐府诗的创作，也精益求精，盛况空前。晚唐以后，宋词、元曲大放异彩，名家辈出，灿若群星，流风余韵，至今未衰。值得特别指出的是：每一种新诗体的出现，只给诗歌的百花园中增光添彩，而不取代任何尚有生命力的原有诗体。相反，原有的各种诗体，也在适应反映新的社会生活、抒发新的思想情感、表现新的时代精神的要求，不断开拓和创新。中华民族是饶有诗情诗意的民族，也是自强不息，富有创造力的民族。这在三千多年的诗歌发展中得到了完美的体现。巍巍中华素有“诗国”之誉，良非偶然。

世界诗歌本以格律诗为主流。到了近代，美国民主诗人惠特曼(1819—1892)以其自由诗《草叶集》反对压迫奴役，歌颂自由民主，产生了巨大影响。“五四”时期的狂飙突进精神，使郭沫若“火山爆发式的内发感情”从惠特曼的自由诗中找到喷火口，写出了大气磅礴的自由诗《女神》，壮大了“五四”新诗的声势。然而“五四”新诗运动彻底否定传统，用“死文学”骂倒一切，热衷于纵向“断裂”而醉心于横向“移植”，却是片面的。在继承传统的基础上创新，是文学艺术发展的规律。著名新诗人闻一多即对《女神》的“十分欧化”提出批评，主张



“恢复我们对于旧文学底信仰”，并赋诗表态：“六载观摩傍九夷，吟成缺舌总猜疑。唐贤读破三千卷，勒马回缰作旧诗。”新诗名家在经过长期探索之后“勒马回缰作旧诗”的人很多，例如郭沫若，就在1956年发表的《谈诗歌问题》中声明：“以前我们犯了错误，低估了优良传统”，晚年创作了上千首旧体诗。臧克家晚年也只写旧体诗，自称“旧诗新诗我都爱，我是一个两面派”。中华诗词学会中先写新诗而后作旧体诗的有一大群，号称“两栖”诗人。

“五四”以来，“旧体诗”虽受压抑，但依然在继承优秀传统文化的基础上不断创新，不断发展。日寇侵华，中华民族奋起抗击，诗词家扬御侮之巨纛，震大汉之天声，写民族之心曲，播时代之强音。杨金亭主编的《中国抗战诗词精选》包含500多首抗战佳作，无愧诗史。改革开放，大地春回，“诗词热”不断升温。据了解，全国各级各类诗词学会数以千计，各学会多有诗词刊物；中华诗词学会仅个人会员数以万计，会刊《中华诗词》每年六期，畅销全国，流布海外；《光明日报》《诗刊》等也开辟了诗词专栏或专页；经常参加诗词活动的积极分子，远超百万之众；每年发表的诗词作品，跨越《全唐诗》的总数。毫不夸张地说，改革开放以来中华诗词已赢得了空前的大繁荣、大普及。在普及



的基础上提高，在提高的指导下普及，循环往复，以至无穷，中华“诗国”必将大放光芒于五洲。

“五四”迄今，新诗已有90年的发展史，有远见的新诗人先后开展过多次关于“民族形式问题”的讨论；在创作实践上于“自由体”之外出现的“格律体”和“歌谣体”，都表现了为解决新诗“民族化”“群众化”而作的努力，也积累了许多新颖的表现方法和艺术技巧。杰出诗人的优秀作品，在广大读者中广泛传播。值得大书特书的是：汶川抗震后，一度沉寂的新诗突发“井喷”，反映之快，佳作之多，震撼力之巨，都令人惊喜不已。

中华诗史上曾出现过多次辉煌时期，令人神往。我们欣逢中华巨龙腾飞的新时代，立足中华，放眼世界，无穷无尽的大好题材呼唤我们各挥彩笔，竞谱华章。祝愿新诗人和诗词家团结起来，互相促进，再创辉煌。

霍松林

2009年4月8日



前

言



元明清三代，中国封建社会进入了最后阶段。在这一阶段，文学发展的格局发生了较大变化，以小说、戏曲为代表的叙事文学异军突起，成就辉煌，成为这一阶段最耀眼的文学体裁；而以诗歌为代表的抒情文学，却再也无法超越它在唐宋时代曾经达到的高峰了。然而，我们也应该看到，在这一长达近七个世纪的时间里，诗歌这一文学体裁始终顽强占据着文学正宗的地位，无论是作者的数量，抑或是作品的数量，均远远超过了唐宋，尤其是它所反映的这一特定时代的风云变幻、文人墨客的精神风貌，以及它在沟通古代与近代之间所起的桥梁作用，均有力地证明了其独特的不可替代的价值，值得我们珍视和欣赏。

元代的历史只延续了短短的一百三十余年。此前南宋后期，永嘉四灵、江湖诗派流行，诗坛被瘦硬生涩、气骨衰弊、缺乏激情的习气所笼罩。元代诗人们竭力摒弃此种诗风，提出了“宗唐得古”的主张，他们崇尚唐诗的浑融流丽，风骨遒健，体式端雅，自觉以唐人为旨归。然而，元人学唐大多止于形貌，而未得其神髓。因而，总体来说，元诗并未形成自己的鲜明特色，在创作上也未取得突出的成就。

相对而言，有两类诗人的创作较有特色。

一类是少数民族诗人，前期有耶律楚材，后期有迺贤、余阙、丁鹤年、贯云石、萨都刺等。我们知道，元代是蒙古族在中原建立的政权，并非只有民族压迫才是这个时代的主流，各民族间的融合、文化的碰撞与交流，也是这一时代最鲜明的特色。活跃于这个时代的少数民族诗人们，一方面深受汉文化的浸润熏陶，已经具备了丝毫不亚于汉族文人的汉文化修养，另一方面，他们的民族特性、精神气质仍然与汉族士人有着微妙的差异，这一特殊秉性贯注在创作中，因而使他们的诗歌在意境、意象、情趣、韵味等方面均呈现出特殊的风貌。这种独特的风神，给元代诗坛增添了活力。

另一类是以杨维桢、萨都刺等为代表的追求个性化的诗人。所谓“个性化”，指的是重视个体的感受，肯定个人的权利，也就是个性解放的意识。这一类诗人的创作大致具有感情炽热、色彩艳丽、想象瑰奇的特点，渗透着尊重自我、表现自我的强烈欲望。有学者曾经对这一类诗歌给予了极高的评价，认为这些诗歌“在我国诗史上为进入新天地打开了一扇虽则是很狭窄的门，也许只是推开了一条缝，但仅仅这一点就值得大书特书（详见章培恒《元明清诗鉴赏辞典序》）。”的确，这一类个性化诗歌创作，给沉闷的元代诗坛增添了一抹亮色。

然而，真正能够代表元诗成就的并不是传统创作样式，而是刚刚兴起的新的诗歌形式——散曲。

散曲产生于民间的俗谣俚曲。它包括两种主要体制：小令和套数。小令，又称“叶儿”，指的是单片只曲；套数，又称“套曲”、“大令”，由同一宫调的若干首曲牌联缀而成。这两种体制一个短小精

练，一个富赡雍容，各具不同的表现功能。

散曲作为新的诗体，有着不同于传统诗、词的鲜明独特的艺术个性和表现手法。灵活多变伸缩自如的句式，以俗为尚和口语化、散文化的语言风格，明快显豁、自然酣畅的审美取向是它最突出的特征。其代表性作家，前期有关汉卿、王和卿、白朴、马致远、卢挚等，后期有张可久、乔吉、张养浩、睢景臣、刘时中、贯云石等。一般来说，前期的创作现实精神强烈，激情喷涌，风格豪放，语言泼辣；后期创作现实精神有所减弱，哀婉蕴藉的感伤情调和清丽婉约的语言风格渐成散曲创作的主流。

明代（1368—1644）的诗歌创作曾有一个相当不错的开局。生活在元代末年直到明代初年的一批作家，如刘基、高启、杨基、袁凯等，由于亲历了改朝换代的巨大变迁，对种种灾难和痛苦有着切身体验，这自然加深了对社会、人生的认识，因而他们的诗歌创作富有现实内容，往往直抒胸臆，感情真挚，气象阔大，风格沉郁。前人评价高启：“一涉笔即有博大昌明气象，亦关有明一代文运。”（赵翼《瓯北诗话》）“天才高逸，实据明一代诗人之上。”（《四库全书总目提要》）其实从高启的成就亦可以看出明初诗歌创作呈现出的勃勃生机。

然而，明初诗歌创作上的良好势头并没有能够延续下去，由于统治者所推行的严厉的思想文化政策，诗歌创作很快堕入了一个沉闷的局面。永乐至成化年间，在诗坛上占据统治地位的是以杨士奇、杨荣、杨溥等馆阁名臣为代表的“台阁体”。“台阁体”诗风的特征是，以歌功颂德、粉饰太平、道德说教为主要题材，诗歌内容严重脱离现实，缺乏真情实感；艺术上则追求平正典丽、雍容醇厚的风格。这种背离我

国诗歌现实主义传统的诗风，由于统治者的提倡而风靡一时。在这一时期，只有个别诗人如解缙、于谦等，能够自成体格，写出了一些风格遒劲、兴象深远的诗篇。

台阁体的流行不可避免地导致了诗歌创作的衰弊。正如清人沈德潜所指出的：“永乐以还，尚台阁体，诸大老倡之，众人靡然和之，相习成风，而真诗渐亡矣。”（《明诗别裁集》）这种局面自然引起了人们的不满，最先出来向台阁体发起挑战的是以李东阳为代表的茶陵诗派。针对台阁体的肤廓空泛，茶陵派以诗学汉唐相标榜，这种复古主张及其创作实践，产生了一定影响，“三杨台阁之末流，为之一振”（陈田《明诗纪事》）。然而，真正将复古主张推至极致、并最终改变了诗歌创作局面的，乃是继茶陵派而起，由前后七子所领导的一场声势浩大的文学复古运动。

弘治、正德年间，李梦阳、何景明、徐祯卿、边贡、康海、王九思、王廷相等七人，稍后的嘉靖、隆庆年间，李攀龙、王世贞、谢榛、宗臣、梁有誉、徐中行、吴国伦等七人被称为前后七子。前后七子比茶陵派的复古主张更为彻底，他们几乎否定了宋元以来的诗歌创作，而提出“诗必盛唐”，即以唐诗为唯一楷模，力图直接与唐诗接轨。与此同时，他们又认为“真诗乃在民间”。这两种主张之间似乎差异很大，其实内在的精神却是一致的，即反对宋代诗歌直至台阁体诗歌的“重理轻情”，而崇尚唐诗和民间诗歌的浑然天成、真情显露。这种主张显然有着纠偏振敝回归正途的积极意义，因为得到了广泛响应，明中叶诗坛诗风为之一振。于是可以看到，针砭现实、关心民瘼的题材和内容，雄浑豪放、沉郁雅健、富于情韵的格调，成为诗歌创作的主流，明

诗的气象真正开始展露出来。但是，前后七子的诗歌主张和创作实践也存在着明显的弊病，即他们过分崇尚复古，却又难以把握复古与模拟之间的界限。许多人并不能真正学到唐诗之精髓，而只是在字句法度音调等形式上用力，自然难以避免堕入蹈袭甚或剽窃的末路，从而局限了前后七子及其所发动的诗文复古运动取得更大的成就。

明代末年，诗歌创作又发生了新的变化。当时的社会处在激烈的变革之中，思想解放思潮风起云涌。王阳明心学的兴起，尤其是李贽等王学左派思想家，大力肯定个体自身价值，肯定人们发自内心的生活欲望的合理性，对程朱理学“存天理，灭人欲”的观念进行了尖锐的批判。在这一新思潮的冲击下，传统道德观念、价值体系的堤坝开始崩塌。这一思想解放思潮在文学领域的反映，就是以湖北公安人袁宗道、袁宏道、袁中道为领袖的公安派的崛起。公安派主张的核心理念是“独抒性灵，不拘格套”，也就是反对在诗歌创作中受任何既定观念的束缚，诗歌就是要表现发自内心的个人情感和生活欲望。在这一创作理念的指导下，公安派的诗歌的确具有畅抒襟怀，感情浓厚，清新洒脱，轻逸自然的风貌，与前后七子末流一味以模拟剽窃为能事的呆滞诗风相比，自然充满了勃郁的生机和活力，给诗坛带来了清新之风。不过，公安派的创作也存在着过于随意轻率、直白浅俗之病，限制了他们取得更高的成就。公安派之后，还出现了钟惺、谭元春等为代表的竟陵派等诗歌流派，但毕竟已是强弩之末，成就和影响均有限。

与元、明时代诗歌创作不甚景气的状况相比，清代诗歌创作出现了中兴的局面，其成就超越了元、明两代。清代是我国封建社会的

最后一个王朝，其诗歌创作同样为古代诗歌的发展写下了一个圆满的句号。

清诗的开篇就显露出不凡的气象。以顾炎武、黄宗羲、王夫之、吴嘉纪、屈大均等为代表的一大批遗民诗人，身处明清易代的历史大变局，或怀思故国，或讴歌忠烈，或标榜气节，或叹息民艰，表现了坚强不屈的民族精神和崇高的爱国思想。遗民群体的诗歌创作在艺术上也显示了鲜明的特色。他们胸中郁积了巨大的悲痛，发而为诗，其格调激荡昂扬，凄楚感怅，沉雄苍劲，质朴自然，不假矫饰而真情澎湃，具有很高的艺术成就。与遗民诗人同时的还有被称为“江左三大家”的钱谦益、吴伟业、龚鼎孳等优秀诗人。他们的身世与遗民诗人不同之处在于，他们在入清之后被迫出仕新朝，因而内心深处对故国的怀念与失节的悔恨交织在一起，感情尤为复杂，故其诗歌创作亦呈现出别样的风貌，委婉曲折，沉丽细密，表现出被历史巨流裹挟下的个人的无奈和情感挣扎，具有很高的认识意义和鉴赏价值。

康熙以降，清政权逐渐巩固，社会也渐趋稳定，诗歌创作则始终保持繁荣局面，作手代不乏人。王士禛、施闰章、宋琬、赵执信、朱彝尊、查慎行、沈德潜、袁枚、黄景仁等，风云际会，各领风骚。其中成就和影响较大的是王士禛和袁枚。王士禛论诗主“神韵说”，以唐代司空图“不着一字，尽得风流”（《二十四诗品》）和宋代严羽“羚羊挂角，无迹可求”（《沧浪诗话》）为旨归，即在诗歌艺术表现上追求一种空灵澹雅、含蓄深蕴的意境和韵味。他本人大量写作七言绝句，践行其主张，同时以此为标准编选《万首唐人绝句选》等选本推行其主张，故一时风靡景从，蔚为风气。袁枚则大力倡导“性灵说”。这一主

张从明代公安派的“独抒性灵”一脉相承而来，都是将人们发自内心的性情、感受、欲望作为诗歌表现的第一要素，含有个性解放的积极意义。袁枚不仅强调性灵，还将才、学、识作为创作的必要条件，也较公安派的主张更加深入而具体。他的诗作大多取材于日常生活，重在表现个人志趣，清新脱俗，韵味悠长。

道光二十年（1840），鸦片战争爆发。此时的中国封建社会虽然离它寿终正寝尚有七十余年时间，但社会性质已经发生变化，正在缓慢地向着近代社会转型。在社会变革的激荡下，诗歌创作也开始冲决传统的藩篱，向着五四文学的方向移动。引领着这一时代潮流的是龚自珍、丘逢甲、黄遵宪、陈三立、梁启超等人，他们的创作深刻地反映了这个时代的变革，为时代的进步推波助澜，并最终完成了向五四新文学的转变。

清代诗歌创作的另一引人注目的现象是词的再度勃兴。我们知道，宋代是词的创作高峰，接下来的元、明两代虽然也有个别作家作品较为可观，但总体说来，是比较萎靡消沉的。清词的创作则形成了可以媲美两宋的又一个高峰。

清初词坛可以说是名家辈出。王夫之、吴伟业、屈大均、宋琬、龚鼎孳、尤侗、王士禛等都是一时作手，而陈维崧与阳羨词派、朱彝尊与浙西词派，更是登坛树帜，影响巨大。而在清初作者中成就最高的当属纳兰性德。纳兰是满洲正黄旗人，贵族出身，官至一等侍卫，深得康熙皇帝宠信。然而他厌倦官场，向往自由真率的生活。他的词风与南唐李后主相近，哀感顽艳，清新自然。其悼亡之作历来为人所称道，词中所展现的与亡妻的深厚感情，低徊凄戚，执著缠绵，感人至深。

王国维谓其词“北宋以来，一人而已”（《人间词话》），洵为的论。

清中叶词坛则有张惠言、周济为领袖的常州词派的崛起。该词派在词学理论建构方面颇有建树，其主张推尊词体，强调“意内言外”，倡导“比兴”、“寄托”，对近代词坛影响甚巨。而在词的创作方面，成就则稍逊一筹。

清代后期词的创作一直保持着旺盛的活力，词人词作之多，甚至超过了前期和中期，其成就最著者有谭献、文廷式以及被誉为“晚清四大家”的王鹏运、郑文焯、朱孝臧、况周颐等。他们生活在风雨飘摇的封建末世，词作中对时事政治多有反映，也不乏忧国伤时的感情。艺术上则讲究音律，重视锤炼，或委婉致密，或沉郁豪放，如朵朵繁花，将清末词坛装点的分外艳丽。

元明清三代诗歌浩如烟海，我们从中精选出六百余首作品，力图通过这些作品将整个时代的诗歌创作面貌反映出来。为了帮助读者阅读，对每首作品均作了简要注释。由于时间仓促，所选所注难免存在不甚准确之处，尚祈读者不吝赐教。

欧阳光

己丑年初春于中山大学

《诗韵华魂》丛书编委会



名誉主任

蔡 武	铁 凝	赵乐际
袁纯清	孙清云	陈宝根
霍松林	贾平凹	

主 任

段先念 高经纬

副 主 任

吴克敬 李 元

委 员

杨恩成	欧阳光	尚永亮
王泽龙	王兆鹏	李 浩
赵文涛	范 超	孟瑶月
刘 菁	刘东风	冯晓立

目 录

元

003 吴 激

人月圆·宴张侍御家有感

风流子（书剑忆游梁）

诉衷情（夜寒茅店不成眠）

004 蔡松年

鹧鸪天·赏荷

念奴娇（离骚痛饮）

念奴娇·九日作

006 元好问

岐阳

论诗（选二）

摸鱼儿（问人间）

摸鱼儿（问莲根）

临江仙·自洛阳往孟津道中作

鹧鸪天（只近浮名不近情）

【中吕】喜春来·春宴

【双调】小圣乐·骤雨打新荷

010 杨 果

【越调】小桃红·采莲女

010 刘秉忠

【南吕】干荷叶·有感（选二）

011 王和卿

【仙吕】醉中天·咏大蝴蝶

【双调】拨不断·大鱼

011 盍西村

【越调】小桃红·临川八景（选二）

012 张弘范

南乡子（深院日初长）

点绛唇（独上高楼）

临江仙·忆旧