

● 朱安群 / 编选

● 马雪松 / 徐奔 / 褚竞 / 注释

明诗三百首详注

前 言

(一)关于明诗的总体评价

唐宋之后,戏曲、小说兴盛起来,诗歌逐渐削弱或失去了昔日文坛主角的光荣地位,因而也给人一种误导,认为元明清三代诗坛衰败了。其实,三代诗在某些方面依然保持了深入发展的势头,各取得了难以替代的成绩。明诗在其 270 余年的历程中始终保持繁盛的局面,诗作在思想、艺术、风格,特别是流派等方面都有丰富的内涵和新创的特色;在古典诗歌之林中是一棵独立支撑的大树,具有美丽的丰姿与光泽,保持着其自身固有,也足供后人开掘的值得欣赏、研究、借鉴的价值。

明诗的确难有唐宋诗那样的地位与荣誉。但“明诗胜金元”(王士禛《师友传续录》),则是世所公认。至于和清诗相比,总体上说是稍逊一筹。但明诗开拓了有清一代的诗风,成为清诗先导的,是以顾炎武为代表的一批明遗民诗人。陈子龙、夏完淳、张煌言、瞿式耜慷慨激昂,富于牺牲、战斗精神的诗篇,对清初诗坛影响很大。清人林昌彝《论诗》:“当代风骚谁领袖,开山独让顾亭林。”清诗开山不是投降清人的钱谦益、明哲保身的吴伟业,也不是俨然文坛宗主、而以“批风抹月”为能事的王士禛。可说清诗的功勋章里,有明诗的一小半,至少诗艺实践、理论探讨方面,明诗为清诗作了极有益的准备。

但是长久以来,明诗一直受到不公正的待遇,对它的评价远远低于其实际成绩。一两个字的判词,就把明诗打入了冷宫。

《明诗别裁·序》云：“宋诗近腐，元诗近纤，明诗其复古也。”这不是沈德潜一个人的看法，而是颇有代表性的意见或偏见。偏见流行久了形成惯性，“复古”二字一叶障目，论者未能普遍考察明诗的全面情况，就人云亦云地抹煞它，冷落它。研究的人少，贬低它的偏见更容易流行，似成了恶性循环。明诗是否通体复古，余无足观呢？事实完全不是如此。文学史上以复古为号召的例子很多，如陈子昂、李白、韩柳、欧梅，都举过复古的旗帜，但都被肯定，认为是以复古为革新。惟独明人的复古就是“刻意古范，铸形宿模”，其实这只是李梦阳一人的意见，其他倡导复古的人多少有一些求新的主张。同为前七子首领的何景明就认为学古是“领会神情”，“不仿形迹”，学古只是作诗的入门途径，不是终极目的，从古人入，必须从古人出，无筏不能登岸，“登岸则舍筏”，学古的目的是为了“自创一堂屋，一户牖，成一家之言”。这足以说明，主张复古的人，还是有新变要求的。更要看到：倡导复古运动的，主要是前、后七子，并不是全体明诗人；复古流行只是一个时期，绝非贯穿明诗的始终；即在流行阶段里，也不是像某些人讲的，复古思潮笼罩一切，在前后七子主盟文坛的同时，总有不同主张（反复古）的人与之对抗，与之争辩。而后起的李贽、汤显祖、袁宏道、钟惺等等，都是“识时之士”，大力倡导思想、艺术革新，主张抒发性灵，体现个体意识，甚至追求“穷新极变”，猛力抨击抄袭摹拟。怎能笼而统之地给明诗戴个“复古”的帽子而抹杀其有“通”有“变”的多彩景观呢？

针对这种情况，有人为明诗喊过冤：“夫聚一代之才，一代之诗，体制何所不备，乃以一字之贬，尽行抹煞，诎（岂）为定评？”尽管这种呼声微弱，反响不大，但明诗的成就毕竟是客观存在。璀璨的明珠，即使被尘土掩埋，终会放出其夺目光辉的。

《全明诗》尚在编纂中，明诗规模究竟如何，待见分晓。从已

出的古人著述中,可以确知明朝是“聚一代之才”,成“一代之诗”。钱谦益《列朝诗集》,收明诗 2000 多家,几与全唐诗作者数目相当。朱彝尊《明诗综》收明诗人 3400 余家,选录作品 16000 余首;陈田《明诗纪事》收近 4000 家,明诗体制的完备,数量的丰富是不容置疑的。由于诗坛俊彦不断涌现,众多作者贴近生活进行创作,在广泛吸收传统中不断进行艺术探索,明诗的总体质量也达到了可夸耀的水平。就思想内容说,可谓丰富多采,从社会现实矛盾到个人内心冲突都反映在诗中,特别可贵的是明诗逐渐受到工商业发展的影响,市民意识有所抬头,明诗人、特别是画家诗人中出现了重视个体自由的倾向,既肯定个人有寻求现世享乐的权利,又重视自我价值的实现,为自我丧失即心灵受束缚而悲叹。到李贽倡“童心”说,汤显祖以“情”反理,袁宏道提出“性灵”说,主张诗“任性而发”,即从人的真实内心或原始本性出发,无疑是巨大的进步。在一个提倡理学的时代,诗歌中出现这样的追求,确是惊世骇俗的。思想的活跃,促进了诗歌理论的探讨和争鸣,显得空前的热闹和深入。各种流派各种意见互相辩难,互相攻讦,互相矫正和补充,使诗艺在竞赛中发展,诗作在批评中改进。明代诗家对诗歌创作规律,如意境的铸造,诗美的提炼,章法、句法、字法的运用,格律与音响的调协等方面,都作了有益的开掘与探索。多种流派各领风骚,各种风格急剧地起落兴衰,理论上的翻新出奇,艺术探索上的执着精神,在中国诗史上是罕见的。

(二)明诗发展的大致历程

明初诗歌队伍是由元入明的作者组成的。明朝在元末农民起义、割据纷争的基础上建起了集中统一的政权,但诗坛一时还形不成枢纽和中心,只有有影响的大家,而没有真正意义上的流派,特别是操持文柄的流派。诗人分散在各地,围绕个别名声较

高的作者活动,形成地域上的“派”。胡应麟《诗薮》说:“国初,越诗派昉(起始)刘(基)伯温,吴诗派昉高(启)季迪,闽诗派昉林(鸿)子羽,岭南诗派昉孙蕡仲衍,江右(江西)诗派昉刘崧子高。五家才力,咸足雄据一方,先驱当代。”这些“雄据一方”的“先驱”,不但对此后地方诗派的发展起了奠基作用,而且给整个明诗发展以深远的影响。上述派别,并没有明确的共同纲领或作诗主张,吴中四杰高启、杨基、张羽、徐贲被比为初唐之四杰,个个才高命蹇,有创作实绩,特别高启“诸体并工,天才绝特,允为明三百年诗人称首”,但没有统一的理论主张。闽中十子,林鸿、高棅虽然“以唐人音调倡鸣乡党”,但和后来的前七子毕竟不一样。由元末的战乱流离,转到明开国后的休养生息,奖励垦荒,兴修水利,减轻赋税,百废待兴,给诗人以巨大鼓舞,在写出了很多反映社会矛盾、同情民生疾苦的诗篇的同时,还努力歌颂新朝恢复安定生活,憧憬昌大昭明,表达乘时建树功业的愿望。可惜的是朝廷实行思想专制,文网森严,诗人的才情无法得到正常的表达,转而形成感伤情绪的发泄。在高启的作品中,主体情绪的逻辑发展和以上述内容入诗,得到最典型的表现。明初至永乐年间,许多著名诗人不是被直接杀害,就是被迫害致死,致使文人噤若寒蝉,窒息了创作生机。许多才杰之士,不能终其天年,妨碍创作才能的发挥。如高启,三十九岁就因受株连被腰斩,历代论者,无不同声痛惜,说他“凡古人之所长,无不兼之。振元末纤秣缛丽之习,而返之于古,启实为有力。然行世太早,殒折太速,未能熔铸变化,自为一家。……天实限之,非启过也。”(《四库总目提要》)明代才人被斩杀、被赐死、被下狱、被构陷、被牵累、被迫害折磨致死的如方孝孺、解缙、于谦、瞿佑乃至宋濂、刘基、汪广洋、杨基、张羽、徐贲等等,可以开出一大排姓名,明诗所受损失之大难以估量。高启死后,许多人写诗沉痛悼念他,“玉

碎昆冈，兰焚楚泽，千古才人，同声下泪”，文人们哪只是哭高启，也是在哭自己啊！

朱棣政变，京都北迁，是为永乐。为压制舆论，一方面严酷打击自由思想，保持文化恐怖氛围；一方面维持社会稳定，使经济有较快成长，鼓励士子歌颂文治武功。这样，元末明初以来士大夫普遍存在的忧患意识被挤掉，托身林泉、著书自娱的高洁情怀被冲垮，诗歌中的讽刺嘲笑风气被打压，代之而起的是阿谀谄媚，粉饰太平。于是以“三杨”为代表的“台阁体”诗应运而生并广泛流行。它以歌咏盛世为其内容，“春容和雅”为其风格。诗的舞台由民间转向宫廷。三杨以阁臣之尊，据高位提倡，天下靡然从风，因使这种诗体创作形成一种文坛潮流。但“余波所衍，渐流为肤廓冗长，千篇一律”（《四库总目提要》）。不久被世人厌弃。到成化后，诗界酝酿着拨乱图变。茶陵（今属湖南）李东阳起而倡导法古、崇唐，恢复比兴寄托之旨，“古则魏晋，律必盛唐”，针对“台阁”诗谀词华采、格律包装美观而思想苍白的弊病，鲜明地提出“诗贵意”，“须以辞达意”，“可歌可咏”，力图以内容实在、格调健朗的作品振起诗界流行的“和平啾缓之音”。他有门生执友数十辈为之羽翼，相与鼓吹，遂成诗风转换的关捩，上变台阁、下启前后七子的桥梁。这一时期，诗坛不树旗号、不立门户的作品也纷然杂出，例如于谦、郭登关注民生、爱国感时的作品，张弼讽刺现实的作品，打破了“台阁体”的“一风倒”局面，与三杨作品形成鲜明对照。在李东阳转换诗风前后，也有许多作家一空依傍，兼师众长，自写胸中光景，如沈周的题画诗，随事缘情，鲜活爽利，在“台阁”泛滥之余带来一股清新之气。继沈而起的“吴中三才子”文征明、唐寅、祝允明，不拘成法，不避口语，自抒怀抱，漠视名利，洁身远引，任性率真，天机时见，这对明后期的公安派理论与创作都有影响。

由弘治、正德到嘉靖、隆庆，明中叶近一个世纪的时间，是明诗“复古”风靡的时期。人们通常认为这是最能体现明诗成就、代表明诗主要风貌的时段，编《明诗纪事》的陈田就不同意这意见。他说：“凡论明诗者，莫不谓盛于弘、正，极于嘉、隆，……余谓莫盛明初。”理由是“明初诗家各抒心得，隽旨名篇，自然流出，无前后七子相矜相轧之习”。陈田讲的确有道理，但七子派影响既大且久，甚至被奉为楷模圭臬，也是事实。以李梦阳、何景明为首的“前七子”，高张“复古”大旗，倡言“文必秦汉，诗必盛唐，非是者不道”，掀起声势浩大的宣传运动，竟达到“物不古不灵，人不古不名，文不古不行，诗不古不成”的程度。理论的煽动和他们创作的一定实绩，使海内景从，以致“天下语诗文，必并称何李”。在他们势盛的时候，也有独立自树、不为他们左右的杨慎。理论上杨慎提出“汉代之音可以则，魏代之音可以诵，江左（南朝）之音可以观”，强调“永言缘情”，与“文必秦汉，诗必盛唐”针锋相对，创作上他“藻艳撷于齐梁，简质得于魏晋，冲淡趋于陶韦，沉雄参之杜韩”，成为明中期的重要作者之一。嘉、隆期间，以李攀龙、王世贞为首的“后七子”，继续掀动复古诗潮，变本加厉，门户之见更深，沿袭摹拟之风更盛，排斥异己主张愈力，连自己队伍中稍有不同意见的谢榛也不能容忍。但其影响范围之广，时间之久，都超过了前七子。一度出现“士大夫及山人词客、衲子羽流，莫不奔走门下”（《明史·王世贞传》）的局面。不过值得提到的是“唐宋派”古文家对前后七子的阻遏作用。《明诗纪事·戊签》：“暨前后七子出，趋尘躐景，万喙一声，其间烛照之匠，若荆川（唐顺之）、遵岩（王慎中）、震川（归有光），变秦汉为欧曾，易诘屈聱牙为文从字顺。”努力使文章与普通的日常生活相联系，改变脱离现实的复古趋向，这对“文必秦汉”是抵制。归有光批评他们的诗“以琢句为工，自谓欲追秦汉，然不过剽窃齐梁之

余”(《与沈敬甫书》)。这对“诗必盛唐”是抨击。有对立面存在,促进王世贞等有所自省。前七子中,李梦阳、何景明被比为唐之李、杜,宋之苏、黄,可能有点过誉。后七子中,李攀龙、王世贞、谢榛三人的创作成绩也是值得称道的,应该给予恰当的肯定。

万历以降,在李贽等思想家的影响下,“徐渭、汤显祖、袁宏道、钟惺之属,亦各争鸣一时,于是宗李、何、王、李者稍衰”(《明史·文苑传》)。以袁宏道为首的公安派崇尚个性,主张抒写性灵,自创新奇,导致对传统与当时权威的怀疑:“秦汉而学六经,岂复有秦汉之文?盛唐而学汉魏,岂复有盛唐之诗?夫惟代有升降,而法不相沿,各极其变,各穷其趣。”(《叙小修诗》)又认为“文章新奇,无定格式,只要发人所不能发,句法、字法、调法,一一从自己胸中流出,此真新奇也”(《答李元善》)。与此同时,针对复古派展开抨击:“夫古有古之时,今有今之时,袭古人语言之迹而冒以为古,是处严冬而袭夏之葛也。”(《雪涛阁集·序》)这些给当时沉滞的文坛带来了一派清新鲜活的气息。理论震撼力的强大深远突出地表现在自我价值的肯定或自我中心倾向上。这是随着工商业兴盛带来的个人意识滋长的结果,值得大书特书。而在创作实践上,公安三袁的成绩不能与理论相副。虽然他们注意做到“非从自己胸臆流出,不肯下笔”,“变板重为轻巧,变粉饰为本色”,但只是强调纯任心性,信手拈来,信口而出,不避俚俗,对社会内容关注不够,作品缺乏现实的力度广度、历史的深沉感,难免有率易浅俚之弊,其末端更流于油滑鄙俗。于是又有以钟惺为首的竟陵派出现在天启、崇祯年间。他们在继承公安派理论的基础上,力图矫正其创作的肤浅纤弱,“别出手眼,另立深幽孤峭一宗”。公安一派寄情山水,以摆脱礼教束缚,追求身心愉悦;竟陵人物则是幽寂孤凄的失意者型,在愤世嫉俗中表现耿介高标的格调。但在明朝气数已尽的条件下,各种惨祸迫在

眉睫,虽然对公安有矫正,对诗美有新变,有补充,寒蝉悲切,无法在严冬里延续其声音。在公安风行时,诗坛也呈现多元倾向。《明诗纪事·庚签》指出,“若区海目(大相)之清音亮节,归季思(子慕)之淡思逸韵,谢君采(三秀)之声情激越,高孩之(出)之骨采骞腾,并足以方轨前哲,媲美昔贤。”即便是思想上同受李贽影响,创作上同受徐渭启迪,文风、人风与公安相近的汤显祖,也不肯附庸袁氏风雅,而自立于文学之林,独辟门户。

公安风格是清逸,其失“曰轻曰俳”,竟陵特味是幽晦,其失“曰纤曰僻”,当袁氏的“轻佻变为俚音”,钟、谭纠之;当钟、谭的“纤僻变为鬼趣”,呈现为“亡国之音哀以思”时,复社、几社文人爱国忧时、抚事慷慨的诗作兴盛起来,成为明末诗坛的高扬之音或回光返照。崇祯至南明的最后结束,是明诗的末季。以张溥、张采为首的复社,在政治上反对腐败,在文学上又复古崇唐,这和紧密配合当时的现实斗争有关。与夏允彝等成立几社与复社呼应的陈子龙,编《明诗选》,重新抬高七子,以与公安、竟陵抗衡,但阶级矛盾、民族危机迫使诗人们不得不改变诗风。由于官僚政治更为黑暗腐朽,农民陷于求生难得的绝境,爆发了李自成的起义,推翻了明朝。随后清兵入关,民族矛盾上升。许多具有民族气节和爱国思想的诗人,和东南地区人民一道坚持抗清斗争。这时的历史情况和文天祥抗元斗争时期很相似,大敌当前,谁还有心去追摹古人的风调法度,讲什么尊唐抑宋、贵远贱近之类呢?这样,凡有良心的作家都自然地转变了诗风,面对亡国破家人民被屠的苦难,剖心输肝,信笔直书,表现忧国伤时的哀痛和愤慨激昂的感情,产生动人心魄的力量。特别值得称道的诗人有陈子龙、张煌言、夏完淳、瞿式耜、吴应箕、邝露、黄淳耀等。“长驱胡骑几曾经,草木江南半带腥”,他们诗作的内容主要是国变以后人民流离的状况、自己戎马仓皇的生涯、对今古民族英雄

的景仰和奋斗、牺牲、视死如归的凛然大节,其中贯穿着强烈的爱国热情和英雄失路的悲感,风格沉雄顿挫,音调慷慨悲凉,文情并茂,和文天祥的作品前后辉映,成为整个明诗的殿军。天启、崇祯以至清初,还活动着后来被称为遗民诗人的一大群作者,他们把忧国之忱、亡国之痛、故国之思和身世之感表现在作品中,曲折地寄寓着不愿向新朝俯首的理想与气节。顾炎武、归庄、钱澄之、屈大均、陈恭尹、吴嘉纪以至朱耷(八大山人),他们主要活动在入清后,而从政治态度、思想倾向说,还应列为明诗人。就中顾炎武(绛)尤被论者称道。潘德輿《养一斋诗话》说:“明开基诗,吾深畏一人焉,曰刘诚意(基);明遗民诗,吾深畏一人焉,曰顾亭林(炎武)。诚意之诗苍深,亭林之诗坚实,皆非以诗为诗者,而其诗境直黄河、太华之高阔也。首尾两家,谁与抗手?”《明三十家诗选》:“亭林诗,凭吊沧桑,语多激楚,茹芝采薇之志,黍离麦秀之悲,渊深朴茂,直合靖节(陶潜)、浣花(杜甫)为一手。”有些话可移作明遗民诗人的概评。由于他们的作品已被选入本社出的《清诗三百首详注》中,本书为避免重复未予选列。

以上把明代诗人踵出、流派迭兴的情况作了简述,从中可窥见明诗发展的大致脉络和主要风貌。就中特别值得称道和必须强调说明的是,明人探索诗美的新变,表现了一种执着的精神。由于流派迭兴,个体的尝试往往发展为群体的探索。各流派在互相辩难互相批评中矫正缺失,在和平竞赛中完善自己,从而促进了诗艺的发展。各流派在挖掘诗歌规律、磨炼写作技巧方面都作了有益的贡献。例如:

李东阳探讨格调与音响,字句对偶雕琢之工与天真兴致的关系;

李梦阳(前七子)概括古人创作经验,提出“古人之作,其法虽多端,大抵前疏者后必密,半阔者半必细,一实者必一虚,叠景

者意必二，此予之所谓‘法’——圆规而方矩者也”；

何景明不满于梦阳“独守尺寸”，而提出“领会神情，临景构结，不仿形迹”，对本派复古偏颇，似欲有所补救；

王世贞(后七子)把才思和格调结合起来，发展了李东阳主张：“才生思，思生调，调生格”，艺术上讲究“篇法有起有束，有收有放，有唤有应”，“句法有直下者，有倒插者”，“字法有虚有实，有沉有响”，愈趋精细，他由否定宋诗到后期转而肯定宋诗，都表现处在不息的探索中；

谢榛由崇尚盛唐，到反对“摹拟太甚，殊非性情之真”，“人不敢道，我则道之”，到强调“兴、趣、意、悟”，同样也在不断追求；

李贽倡“童心”说，徐渭反对“鸟学人言”，为反拟古主义鸣了信号弹；

汤显祖以“情”反理，更拉开了序幕；

袁宏道登上文坛，旗帜鲜明地向笼罩百年的拟古主义宣战，提出“代有升降”，“法不相沿”，进而倡导“独抒性灵，不拘格套”，大力向民间文学学习，继李贽抬高俗文艺，石破天惊，与此相应，创作要求“信口信腕，皆成律度”，即经有法到无法，无往不法；

钟惺进而追求奇趣幽光；国难当头，陈子龙又强调诗歌关注现实苦难……

这些，上继唐宋，下启清人。清代诗歌艺术开掘愈趋深细，明代的理论和创作实践可说起了桥梁作用。这桥梁，本身质地坚实，造型雄阔，确是我国诗歌宝库中一份珍贵的遗产。我们应拨开历史迷雾，给它以公正、科学的评价。

(三)关于本书编选注释的说明

本书选录篇目，力图反映明诗内容、体式多样化和艺术探索新变化的状况。

由于创作主体贴近生活、关注现实，从明朝开国到亡国，一

直表现出抚事感时、敢于吐露心曲、努力干预生活的热忱。揭露社会黑暗,讽谕朝政得失,同情人民疾苦,倾泄胸中块垒的作品,满布在明人的诗集中。下述内容,在明诗中占了很大比重,在本书中占了最大比重:一、揭露统治阶级剥削压迫的罪行,同情人民在人祸天灾重压下呻吟、挣扎的悲惨遭际。几乎所有大诗人都有这方面的名篇,如高启《田家行》、《猛虎行》、《牧牛词》,张羽《踏水车谣》,刘崧《采野菜》,于谦《悯农》、《田舍翁》,张弼《养马行》,李东阳《马船行》、《风雨叹》,李梦阳《豆莖行》,徐祯卿《杂谣》,何景明《岁晏行》,袁宏道《棹歌行》,吴应箕《耕田苦》,黄淳耀《野人》,陈子龙《小车行》,张纲孙《苦旱行》,以至马柳泉《卖子叹》,张含《虎使君》等等,不可能悉数收录,但尽量选了一些,俾能反映明代的阶级状况。二、抨击朝政黑暗,讽刺宫廷荒淫,反对宦官、权奸弄权以至直刺最高统治者的作品,如王世贞《钦赐行》,李梦阳《玄明宫行》、《内教场歌》,何景明《鲋鱼》、《玄明宫行》,王廷相《赭袍将军谣》,还有高启《宫女图》,袁凯《杨白花》、《白燕》以及张弼的讽刺诗,和上一类一样具有借鉴意义。三、高扬爱国旗帜,表现守土固边、抵抗侵扰决心,歌颂抗战将士,反映边塞生活,这方面的内容可说连绵不断,就中于谦、郭登、以及抗倭名将戚继光、俞大猷的作品,成绩尤为突出。四、咏史怀古,凭吊历史上的忠烈人物,深切寄寓现实感慨的作品。咏怀古迹,如长平坑、赤壁,谒庙扫墓,缅思、景仰与同情古代英杰,如伍子胥、屈原、荆轲、韩信、诸葛亮、岳飞、文天祥、元世祖忽必烈等,往往能借古昔英雄失路之悲,寄托当世人怀才不遇、有志不逞乃至无辜被害的悲慨,很有打动人心的力量。五、明末慷慨赴国难、昂首上刑场,保全民族大节不顾小我生死的英烈们的作品,壮志凌云,浩气如虹,这些在今天精神文明的建设中对读者还有熏陶教育意义,因之注意选录。六、反映封建社会妇女痛苦,同情宫女、

弃妇、“节妇”的作品也酌收了一些。七、反对道学和封建宗法礼教束缚和压抑人性,肯定自我价值,尤其写出了自由潇洒、任性率真、藐视权贵、淡泊名利的自我灵魂和人物形象的作品,如高启《青丘子歌》、张简《醉樵歌》、唐寅《桃花庵歌》、祝允明《述行言情》、袁宏道《显灵宫集诸公》等,也注意收入。八、游山历水、咏物状景、题画赏艺、抒发个人怀抱、表达精思妙解乃至禅机玄悟的作品,多姿多彩,为满足读者审美欣赏之需,选录这类作品也占了相当比重。

本书选收了 137 位明代诗人的作品三百题,前中后期、大小小家兼顾,妇女作者加意照顾。选诗比例,与创作成就大小、在流派中的地位、诗史上的影响大体成正比。有的诗人,知名度的确不高,但某一篇诗作确有特色和影响,如马柳泉的《卖子叹》也收入了。明代诗人不满元代诗人摹拟(唐)纤弱之失,努力在创作中(理论探索更走在实践前面)作创新的尝试。对各种体制,不论乐府、古体、近体,以及四言、六言、骚体都作了进一步的探索,本诗选录时也照顾了方方面面,古体与近体、常体与杂体、正体与变体,基本上做到并重。选录具体篇目的标准则是思想与艺术兼顾,凡艺术有些特色,如孟洋的《烟》,王象春的《书项王庙壁》,张含的《虎使君》,姚少娥的《竹枝词》,都选入了。

本书对 137 位入选作者的“简介”作了精当的阐述。生平仕履部分都参考了史传,努力做到资料翔实,叙述清楚,重点突出。对诗人创作主张、倾向、风格的介绍,除参考诗人自述主张的理论文字外,还广泛阅读历代研究家对他的各种评议。经编注者消化、融会后,公允地叙述出来,既做到言必有据,又做到有自己的选择和理解。本书对各作品的“说明”,除介绍创作背景、作品内容外,还做了些带赏析性的评析,目的是引起读者的欣赏兴趣。本书虽然名为“详注”,但只求帮读者看懂原文,不求文字详

尽。由于本书是集体编选注释,虽经反复修订,难免在选、注、释方面留下漏洞,文笔风格也有不一致的地方,敬祈专家学者指正。

朱安群

目 录

前 言	朱安群
梁甫吟	刘 基(1)
蜀国弦	刘 基(5)
旅兴(选一)	刘 基(9)
感怀	刘 基(10)
古戍	刘 基(11)
望孤山作	刘 基(12)
晓行	宋 濂(14)
送许时用还剡	宋 濂(16)
过高邮有感	汪广洋(17)
湖乡	陶 安(19)
严陵钓台	张以宁(20)
题米元晖山水	张以宁(22)
长平戈头歌	陶 凯(23)
经故内	贝 琼(26)
孤松	贝 琼(28)
醉樵歌	张 简(30)
梧桐树	钱 宰(33)
杨白花	袁 凯(34)

江上早秋	袁 凯(36)
题苏李泣别图	袁 凯(37)
读贾谊王粲传	李延兴(38)
姑苏曲	刘 崧(40)
玉华山	刘 崧(42)
采野菜	刘 崧(43)
登金陵雨花台望大江	高 启(44)
寄题安定城楼	高 启(48)
明皇秉烛夜游图	高 启(50)
塞下曲	高 启(53)
青丘子歌(并序).....	高 启(54)
送沈左司从汪参政分省陕西汪由御史中丞出	高 启(60)
张中丞庙	高 启(62)
梅花九首(选二).....	高 启(65)
送上海石明府	高 启(67)
官女图	高 启(68)
牧牛词	高 启(68)
猛虎行	高 启(69)
闻蝉	杨 基(71)
岳阳楼	杨 基(73)
闻邻船吹笛	杨 基(74)
踏水车谣	张 羽(76)
驿船谣	张 羽(77)
过吴即景	张 羽(78)
赠僧还日本	张 羽(79)
柳短短送陈舜道	徐 贲(81)
雨后慰池上芙蓉	徐 贲(82)

湖州乐	孙 蕡(83)
下瞿塘	孙 蕡(85)
次归州	孙 蕡(87)
送人之荆门	蒲 源(88)
秋日登石壁精舍	林 鸿(90)
挽红桥	林 鸿(92)
得郑二宣海南手札	高 棅(94)
题台江别意餞顾存信归番禺	高 棅(96)
春雁	王 恭(97)
去妇词	王 恭(99)
经友人故宅	王 恭(100)
暮归山中	蓝 仁(101)
南村后杂赋(选一)	陶宗仪(103)
应召赴京道上有作	方孝孺(104)
关山雪霁图	凌云翰(106)
白雁	顾文昱(108)
题李典仪云东卷	程本立(110)
交趾即事	解 缙(111)
赴广西别甥彭云路	解 缙(113)
汉江夜泛	杨士奇(114)
高邮	杨士奇(117)
江南旅情	杨 荣(118)
陈员外奉使西域周寺副席中道别长句	曾 荣(120)
维扬怀古	曾 荣(123)
乡人至夜话	李昌祺(125)
新安谣	李昌祺(126)
田舍翁	于 谦(127)